الفيصل
Alfaisal
العددان ٥٣١ - ٥٣٢ جمادى الأولى - جمادى الآخرة ١٤٤٢هـ يناير - فبراير ٢٠٢١م

العلم والأخلاق

سعادة البشرية أم فناؤها؟

ألفة يوسف:
حركة النهضة وراء إقصائي..
والباحثة العربيّة تجرّأت
على التابوهات

محمد الرميحي وزهية جويرو يفندان خطاب «الإخوان»

مارادونا عدو الإمبريالية وصديق فيدل ونصير الفقراء

حرق المخطوطات: تاريخ موجز للإبادة

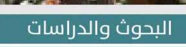
سيف الرحبي .. شعر يمتد إلى آخر العالم



مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies







KFCRIS www.kfcris.com

البحوث والدراسات | المحاضرات والندوات | المكتبة | المتاحف | التدريب | الكتب والإصدارات | الشؤون الثقافية

ص ب : ٥١٠٤٩ الرياض ١١٥٤٣ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٢٢٥٥ ١١ ٠٠٩٦٦ فاكس : ٤٦٥٩٩٩٣ ١١ ٠٠٩٦٦
P.O. Box 51049 Riyadh 11543 Kingdom of Saudi Arabia Tel: 00966 11 4652255 Fax: 00966 11 4659993



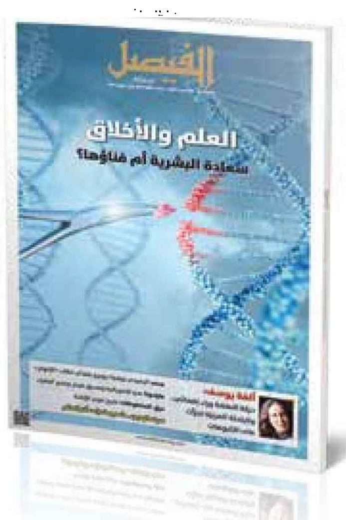
مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية
King Faisal Center for Research and Islamic Studies
من إصدارات المركز



أسسها عام ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م
الأمير خالد الفيصل

يصدرها


العددان ٥٣١ - ٥٣٢ جمادى الأولى - جمادى الآخرة ١٤٤٢هـ/ يناير - فبراير ٢٠٢١م، السنة الخامسة والأربعون



الملف



- الآراء المنشورة تعبّر عن وجهة نظر كتّابها، ولا تمثّل رأي مجلة الفيصل.
- تكفل المجلة حرية التعليق على موضوعاتها المنشورة شريطة الالتزام بالموضوعية.
- تحتفظ المجلة بحقوق ملكيتها للمواد المنشورة فيها، ويتطلب إعادة نشر أي مادة إلكترونيًا أو ورقيًا الحصول على موافقة المجلة مع الإشارة إلى المصدر.
- ترسل المواد إلى بريد المجلة الإلكتروني: editorial@alfaisalmag.com

ردمد
١١٤٠ - ٠٢٥٨
رقم الإيداع
مكتبة الملك فهد الوطنية ١٤/٠٥٤٢

رئيس مجلس الإدارة

الأمير تركي الفيصل

الناشر

دار الفيصل الثقافية
Al Faisal Cultural House

مدير دار الفيصل الثقافية

د. هباس الحربي

editorinchief@alfaisalmag.com

تحقيقات



الشعر حين يُصبح عبئًا على الشاعر

(بهاء إيعالي)

قد يكون الشعرُ عبئًا كبيرًا على الشاعر، بل إن الصفة التي تلصق به جراء كتابته قد تصبحُ لعنةً عليه، فكم من الشعراء من لم يتمكنوا من الاستمرار، فوجدوا أنفسهم قد أخذوا مساراتٍ جديدة في الكتابةِ بجانب الشعر، أو توقفوا عن كتابته مكرسين جهودهم لاختياراتهم الأخرى.

يوميات

كائن من خيال... عالم من خيال

(نبيل سليمان)

شباب في مثل عمرك (٢٢ سنة)، بل أصغر، بل أكبر، يملؤون شوارع وساحات باريس، يتقدمهم ساحرك جان بول سارتر، وها هو شرطي يضربه وأنت تتهادى في مشوارك المسائي على الجسر العتيق، مُشْهِدًا نهر الفرات على ما فتنك من شعارات شباب ١٩٦٨: كل السلطة للخيال.

سيرة ذاتية



محمد ملص.. أحلام الفنان الشامل

(فيصل درّاج)

تعرّفتُ إلى المخرج السينمائي السوري محمد ملص قبل خمسين عامًا، وما يزيد بقليل. ستينيات القرن الماضي، كما يقال، في أواخرها، في العام الذاهب من ١٩٦٧م إلى ما بعده، وما ت آه من سنوات لاحقة، لا تزال تتنفس إلى اليوم، مع لهاث لا بدّ منها، فالعمر المتراكم يصاحب التعب. تبدو هذه الصداقة المديدة، كما تريدها الأيام، تغفو وتستيقظ وتصحو إذا استدعاها حنين أو حديث، كأن تسألني باحثة في الأدب الفلسطيني قبل أسابيع: قلتَ في شذرات سريعة.

بواكير الحداثة العربية



زعماء النهضة الأدبية والمثقفون الجدد

(عصام أبو القاسم)

على أي أساس يعد الكاتب زعيمًا لحركة أدبية ما، وما الذي يجعل بعض الأعمال الفنية قادرة على عبور الأزمنة والأمكنة، وهل يمكن لشاعر مثل أبي العلاء المعري أن يكون فيلسوفًا؟ هذه الأسئلة التي يتداخل فيها الثقافي مع الجمالي والفلسفي ناقشها الناقد السوداني معاوية محمد نور (١٩٠٩ - ١٩٤١م) في ثلاثة مقالات نشرها في مواقيت ومنابر مختلفة في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات من القرن الماضي، معقبًا على كتابات للدكتور طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٩م).

الفيصل
Alfaisal

www.alfaisalmag.com

مدير التحرير
أحمد زين

رئيس قسم التصميم
ينال إسحق

الإخراج والتنفيذ
محمد يوسف شريف
سبهان غاني

التدقيق والمراجعة اللغوية
عبدالله الدوسري
محمد نصير سيد

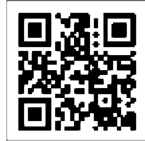
النشر الإلكتروني
حبيب عبدالله

الاشتراكات والتوزيع
محمد المنيف
١١٤٦٥٢٢٥٥(+٩٦٦)- تحويلة: ٦٥٧٢/٦٦٤٠
مباشر ١١٢٩٣١٢٣٣(+٩٦٦)
subscriptions@alfaisalmag.com

مراسلات التحرير
editorial@alfaisalmag.com

مراسلات الإدارة
ص.ب (٣) الرياض ١١٤١١
المملكة العربية السعودية
هاتف المجلة: ١١٤٦٥٣٠٢٧ (+٩٦٦)
فاكس: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
contact@alfaisalmag.com

الإعلانات
هاتف: ١١٤٦٤٧٨٥١ (+٩٦٦)
advertising@alfaisalmag.com



نصوص ١٦٠ ← ١٦٨

في هذا العدد

الاشتراك السنوي: ١٠٠ ريال سعودي للأفراد، ٢٥٠ ريالًا سعوديًا للمؤسسات، أو ما يعادلهما بالدولار الأميركي خارج المملكة العربية السعودية.

السعر الإفرادي: السعودية ١٠ ريالات، الإمارات ١٠ دراهم، قطر ١٠ ريالات، البحرين دينار واحد، الأردن ديناران، مصر ١٠ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم، لبنان ٥٠٠٠ ليرة، تونس ٤ دنانير، الكويت دينار واحد.

الموزعون: مصر، مؤسسة توزيع الأهرام، القاهرة شارع الجلاء، هاتف: ٢٧٧٠٣١٩٥، فاكس: ٢٧٧٠٤٢٩٣، تونس، الشركة التونسية للصحافة ص . بـ٧١٩ هاتف: ٧١٣٢٢٤٩٩ فاكس: ٧١٣٢٣٠٠٤، الأردن، شركة وكالة التوزيع الأردنية، عمان، ص.ب ٣٣٧١، هاتف: ٦٥٣٥٨٨٥٥ فاكس: ٦٥٣٣٧٧٣٣، المغرب، الشركة الشريفية لتوزيع الصحف، الدار البيضاء، ص.ب ١٣٦٨٣، هاتف: ٢٤٠٠٢٢٣، فاكس: ٢٢٤٦٢٤٩، البحرين، مؤسسة الأيام للنشر، الجنبية مبنى رقم ١٧٣١ مجمع ٥٧٧ طريق ٧٧٣٥ هاتف: ١٧٦١٧٧٣٣، الكويت، شركة باب الكويت للصحافة - جريدة الأنباء، ص . بـ٢٣٩١٥ الصفاه - الرمز البريدي ١٣١٠٠، الشويخ الصناعي - شارع الصحافة، هاتف: ٠٠٩٦٥٢٢٢٧٢٧٢٦

التوزيع داخل المملكة
الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع
هاتف: ٤٨٧١٤١٤ (٠١١) فاكس: ٤٨٧١٤٦٠ (٠١١)

الوطنية للتوزيع
AL WATANIA DISTRIBUTION

تورد قيمة الاشتراكات إلى حساب رقم: (68266066660001) مصرف الإنماء، آيبان: (SA 7805000068266066660001) مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، دار الفيصل الثقافية.

تركي الفيصل يستقبل سفيرَيْ نيوزيلندا وهولندا والمبعوث الأممي إلى سوريا


تركي الفيصل مع سفيرة هولندا في الرياض

استقبل الأمير تركي الفيصل رئيس مجلس إدارة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، سفير نيوزيلندا لدى المملكة جيمس مونرو، واستقبل أيضًا مبعوث الأمين العام للأمم المتحدة الخاص إلى سوريا غير بيدرسون، وكذلك استقبل سفيرة مملكة هولندا لدى المملكة جانيت البيردا. ودار في اللقاءات مع هؤلاء السفراء حديث حول القضايا ذات الاهتمام المشترك.

الحكومة الإسرائيلية آخر قوى الغرب الاستعمارية

لقيت تصريحات الأمير تركي الفيصل، حول الاحتلال الإسرائيلي التي أدلى بها على هامش حوار المنامة، أصداء إيجابية واسعة في أوساط المهتمين العرب وسواهم. وكان الأمير تركي الفيصل قال في تصريحاته: «الحكومة الإسرائيلية تصور نفسها كمُحبة للسلام وحاملة للقيم السامية، زعموا أنهم حماة لحقوق الإنسان، وادعوا أنهم الدولة الديمقراطية الوحيدة في منطقة الشرق الأوسط، صوروا أنفسهم كدولة صغيرة تعاني من تهديد وجودي محاطة بقتلة متعطشين للدماء يرغبون في القضاء عليها». وأضاف: «أعلنوا (إسرائيل) الحرب ضد حماس باعتبارها حركة إرهابية، أعربوا عن رغبتهم في أن يكونوا أصدقاء للسعودية... جميع الحكومات الإسرائيلية تعتبر آخر قوى العالم الغربي الاستعمارية».

وذكر الأمير تركي الفيصل أن إسرائيل احتجزت آلاف الفلسطينيين الذين سرقت أراضيهم في معسكرات. وأكد أنه «لا يمكن علاج جرح مفتوح باستخدام مسكنات الألم»، داعيًا إسرائيل إلى الموافقة على مبادرة السلام العربية، معتبرًا ذلك الطريقة الوحيدة للتصدي معًا لإيران.

ذكرى أبي نصر الفارابي

نظم المركز بالتعاون مع سفارة جمهورية كازاخستان، حلقة نقاش بعنوان: مساهمة أبي نصر الفارابي في تطوير الحضارة، وذلك بمناسبة ذكرى مرور حوالي ١١٥٠ عامًا علي ولادة المعلم الثاني أبي نصر الفارابي. وتناول المشاركون إسهامات الفارابي الفلسفية التي أثرت وما زالت تؤثر في الحضارة الإسلامية المعاصرة.


جانب من حلقة النقاش

تركيا وإيران وقيادة العالم الإسلامي

يتساءل الدكتور جوزيف كشيشيان، في التعليق الذي كتبه وأصدره المركز: هل تطلعات المسؤولين الأتراك والإيرانيين لقيادة العالم الإسلامي واقعية؟ ويذكر في إجابته عن هذا التساؤل، أن تركيا في عهد رجب طيب أردوغان تزعم أنها تمثّل السنة، وتتحدى قيادة مصر والسعودية للعالم العربي، في حين تسعى إيران في عهد علي خامنئي للانتقام من الخلافة العربية المتمثلة في الإمبراطورية الأموية، بدعوى الانتقام «للشهداء» من أسرة الخليفة علي، ولا سيما ابنه الحسين.



ويجادل التعليق بأن كلا الهدفين غير واقعيّ ويستحيل تحقيقه.

حملة فقهية إيرانية لإسكات المرجع كمال الحيدري

يعد آية الله كمال الحيدري، كما جاء في إصدار جديد من «تعليقات خاصة» للدكتور رشيد الخيون ونشره المركز، أحد أهم المتناولين للفكر والفقه الشِّيعي الإماميّ، في الآونة الأخيرة، وكان يُقدم محاضراته عبر قناة الكوثر الإيرانيَّة، لكن يبدو أنَّه خرج عن نطاق ما كان مألوفًا وترضى به المؤسسة الفقهية في مدينة قمّ، فأوقفت القناة المذكورة برنامجه، فبث تلامذته محاضراته على قنوات في اليوتيوب، وحظي بسمعة كبيرة في الوسط الشيعي وغيره، وملخص فكرته أنّ الفقه والعقيدة بُنيت على الرِّوايات والأخبار، فكيف تكون من المسلمات، حتى لا يجوز نقدها.

وخلص الحيدري إلى نتيجة، مؤداها أن الأنشطة الهادفة إلى التقريب بين المذاهب الإسلاميَّة لا جدوى منها؛ فالمذاهب يُكفّر بعضها بعضًا، وقد كشف عبر حواراته أن فقهاء الشيعة على الإطلاق يكفرون من لا يقر بولاية علي بن أبي طالب، مثلما هي مرسومة في العقيدة الشيعية، ولهذا السبب ثار عليه فقهاء الحوزة الدينية في قمّ، يتصدرهم أحد المقربين من مكتب مرشد الثورة الإسلامية علي خامنئي.

ويرى آية الله الحيدري أن التكفير موجود بين المذاهب، والجميع يقرون بمبدأ الفرقة الناجية، وليس هناك فقيه شيعي يعد الإمامة أساسًا في إيمان المسلم، وما عرف بالإيمان الظاهر والإيمان الباطن. ويحاول آية الله الحيدري، كما يذكر رشيد الخيون، التجديد في الفكر الشيعي الإمامي عبر مصادر المذهب نفسه، بينما حوزة الفقه في مدينة قم تحاصره. ولا يرى الحيدري الروايات والأخبار صالحة لتأسيس وبناء عقيدة دينية، فهي مختلف عليها، فكيف تحدد عقيدة جماعة أو مذهب، ثم تبنى عليها نظرية في الحكم كولاية الفقيه.

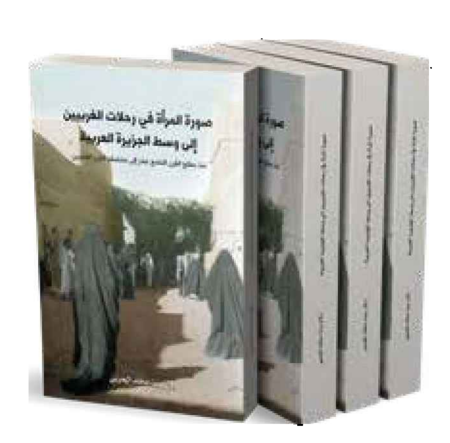
صورة المرأة في رحلات الغربيين
إلى وسط الجزيرة العربية

يسعى كتاب «صورة المرأة في رحلات الغربيين إلى وسط الجزيرة العربية» للدكتورة دلال مخلد الحربي، الذي صدر حديثًا عن المركز، إلى إبراز موضوع لم تُغنَ به أي دراسة مشابهة سابقة، وهو يُعد، بحسب مقدمة الكتاب، على درجة كبيرة من الأهمية في توثيق جانب من حياة المرأة في الجزيرة العربية لم تسجله كتب التاريخ المحلية، ولم تتعرض له في أية حال من الأحوال.

فالكتاب يسبر أغوارَ المرأة العربية وصورتها من مطلع القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين عبر آراء الرَّحَّالين الغربيين وتعليقاتهم التي تَمَسُّ طبيعة المرأة وأنماط حياتها وأدوارها المَنُوطة بها في وسط الجزيرة العربية على المستويات كافة؛ الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والمعيشية والنفسية أيضًا. كما أنه يزخر بصور، وخرائط، ومعلومات فريدة في محتواها عن أوضاع المرأة، وتفاعلها داخل النظام الاجتماعي، ومشاركتها الرجُل في كل نشاط يضمن أمن الأسرة، ومهاراتها، وأدوارها ومهامّها في الحروب والغزوات التي تجري بين القبائل؛ إضافة إلى العادات والتقاليد في الزواج والطلاق والملابس والزينة وغطاء الوجه.

وعنيت هذه الدراسة، كما تذكر الدكتورة دلال الحربي، «بتسجيل معظم الملاحظات والآراء التي ذكرها الرَّحَّالون عن المرأة العربية في نجد، وفي منهج علمي جمعت الأفكار المتقاربة والمتشابهة تحت عنوان واحد». ولا تدّعي الدكتورة الحربي أن دراستها غطت كل ما كتبه الرَّحَّالون الذين قدموا المنطقة في المدة الزمنية المحددة، «لكنها حاولت أن تغطيَ أكبر عددٍ ممكن؛ نظرًا لكثرة العدد وتعدد اللغات التي كُتبت بها، على الرغم من القراءة المتعمقة وما بُذل للاستقصاء في إطار هذا الموضوع».

وتشير المؤلفة إلى نقطتَين أساسيتين: «أولًا: أنني اعتمدتُ على بعض الرحلات بنصوصها الأصلية التي كُتبت بها، بسبب عدم دقة النص العربي المترجَم



واضطرابه، أو حذف صفحات أو جزء منه، أو تغيُّر معنى وإسقاط أسطر أو كلمات من النص الأصل. ومن ثم قمتُ بإعادة الترجمة، وكلفني ذلك جهدًا مضاعفًا. ثانيًا: أنني لم أتدخل في نقد نص أو استحسان نص إلا عند الضرورة؛ لأن هدفي الأول والأخير: هو إبراز الصورة كما كانت عليه عند أولئك الرَّحَّالِين، دون أن أتخذ موقفًا انحيازيًّا من تلك الصورة». ومما جاء في مقدمة الكتاب: «كان وسط الجزيرة العربية عالمًا مفقودًا في المعرفة الغربية، وعالمًا يستثير الهمة والتحفيز، ليس لأنه يخفي بقايا أرض لم تُكتشف من قبل في طلائع الرحلة الأوربية، على الأخص منذ القرن الثالث عشر الميلادي وما بعده، بل لأنها كانت تشكل إطارًا للعِرق العربي بعاداته وتقاليده ولغته، وإطارًا للدين الإسلامي بصورته النقية التي ترتكز على التوحيد، فكانت الرغبة في المعرفة هي التي أهابت بالغربيين إلى اكتشافها. وقد أخذت «نجد» في وصف الرَّحَّالِين أوصافًا تحمل قيمة الرحلة إليها، فهي: «أرض الميعاد» و«الجوهرة الداخلية غير المستكشَفة للجزيرة العربية» وهي «الأرض التي لا تَنقُصها القداسة والرحلة إليها كما هي الرحلة إلى الحج».

يذكر أن الكتاب ظهر في القائمة الطويلة لجائزة الشيخ زايد للكتاب، في دورتها الجديدة.

«متابعات إفريقية»:
الهوية والانقسام اللغوي والدولة الوطنية

تبدو مسائل مثل الهوية وارتباطها بالحيز الجغرافي والانقسام اللغوي وبناء الدولة الوطنية الحديثة من الإشكاليات البحثية التقليدية في العلوم الاجتماعية في مقاربة الشأن الإفريقي المعاصر. وقد تناولها باحثون وأكاديميون أفارقة أو متخصصون في الدراسات الإفريقية، لكن ذلك لا يمنع أن المشكلة ما زالت قائمة على أرض الواقع لاستمرار مساهمتها في تعويق بناء الدولة وإحلال السلام وتحقيق التنمية المستديمة؛ ذلك أن عواملَ عدةً تغذي هذه الظاهرة رغم ما يبدو من تراجع التأثير الاستعماري المباشر وهو أحد أهم الأسباب التي زادت من تعقيدات مسألة بناء الدولة، وما رافق ذلك أو سبقه من مختلف أنواع الانقسام والنزاعات الإثنية.

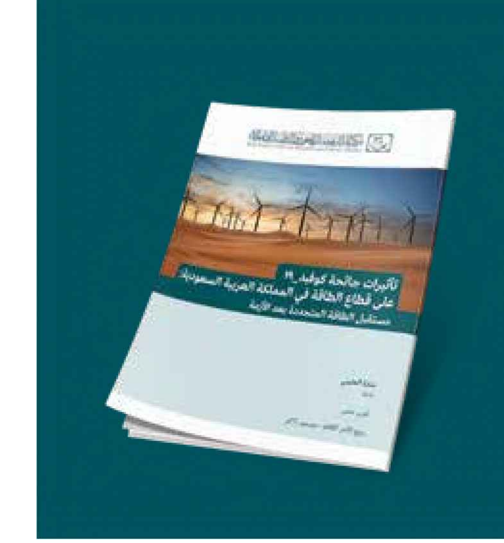
في العدد الثامن من متابعات إفريقية، التي يصدرها المركز ويحررها الدكتور محمد السبيطلي، يعيد مجموعة من الأكاديميين طرحَ هذه الإشكالية من خلال دراسة واقع الدول وسياساتها في التعاطي مع مسألة اللغة المعتمدة وطنيًّا في بلدان متعددة اللغات والإثنيات، ومن ثَمّ الهويات المحلية، والنظر في تطورات ذلك في السنوات الأخيرة. لم تعد المسألة مطروحة مثلما كانت في الخمسينيات والستينيات من القرن



الماضي، على إثر نجاح حركات التحرر الوطني في تصفية الوجود الاستعماري، إنما ظهرت إلى جانب ذلك إشكالات أخرى باعتماد بعض الأنظمة الوطنية على إثنيات دون غيرها وتبني لغاتها وتغليب هويتها، بل نزعت بعض الإثنيات التي استولت على السلطة ودخلت مسار تحولها إلى أغلبية عددية، ومن ثَمّ فرض لغة واعتمادها لصفتها الرسمية في نزاع لا نهاية له على السلطة ومقدرات البلاد الاقتصادية. مع ما يرافق ذلك من استضعاف الأقليات الأخرى والاستهانة بموقفها في تحقيق سلام وتنمية مستديمة.

مستقبل الطاقة المتجددة

يبحث تقرير أعدته الباحثة في المركز سارة العتيبي تأثير إجراءات الإغلاق لمكافحة جائحة كورونا في قطاع الطاقة المحلي في السعودية، وتأثيرها كذلك في استهلاك الكهرباء؛ إذ يركِّز التقرير على نسبة مساهمة مصادر الطاقة المختلفة: النفط والغاز، والطاقة المتجدّدة خاصةً في مزيج الطاقة الكُلي خلال الأزمة. كما يستعرض التقرير تحقيق مستهدفات مصادر الطاقة المتجددة وفقًا للخطة الأخيرة المُعلن عنها في ٢٠١٩م، والنظر في دور هذه المصادر في القطاع بعد الجائحة.



حقبة ما بعد الجائحة في الخليج

أدت جائحةُ فيروس كورونا إلى زيادة سياسات الإقصاء في دول الخليج العربي؛ ممّا شكَّل ضغطًا كبيرًا على قدراتها المؤسسية. ووسط هذه الشكوك، تحركَت السلطاتُ الخليجية لترحيل شريحة كبيرة من العمالة الأجنبية، وستُجبر التوقعاتُ الاقتصادية غير المُبشِّرة مواطني الخليج على العمل في وظائف القطاع الخاص المنخفضة الأجور، لكن يبقى هناك عدم توافق بين المهارات والرواتب. وتذهب هذه الورقةُ التي أعدها الدكتور كلمنس شاي ونشرت في «تقرير خاص»، الذي يصدره المركز، إلى أن حقبةَ ما بعد الجائحة تفتح نوافذَ من الفُرَص لتحسين سياسات الهجرة والسياسات المكانية الحالية، سواءٌ من خلال الاستفادة من خبرات أجنبية بعينها لتنمية رأس المال البشري المحلي، أو تحسين نظام الكفالة، الذي يُعالِج تدفق المهاجرين إلى الخليج.

وفي حين أن إصلاح السياسات الحالية أمر غير عملي، فقد فات أوان إجراء تعديلات حقيقية عليها بدلًا من الإصلاحات التجميلية غير الحقيقية التي تنطلي على النقاد. وإلى جانب العيوب الهيكلية، تكشف هذه الورقة عن تمييز



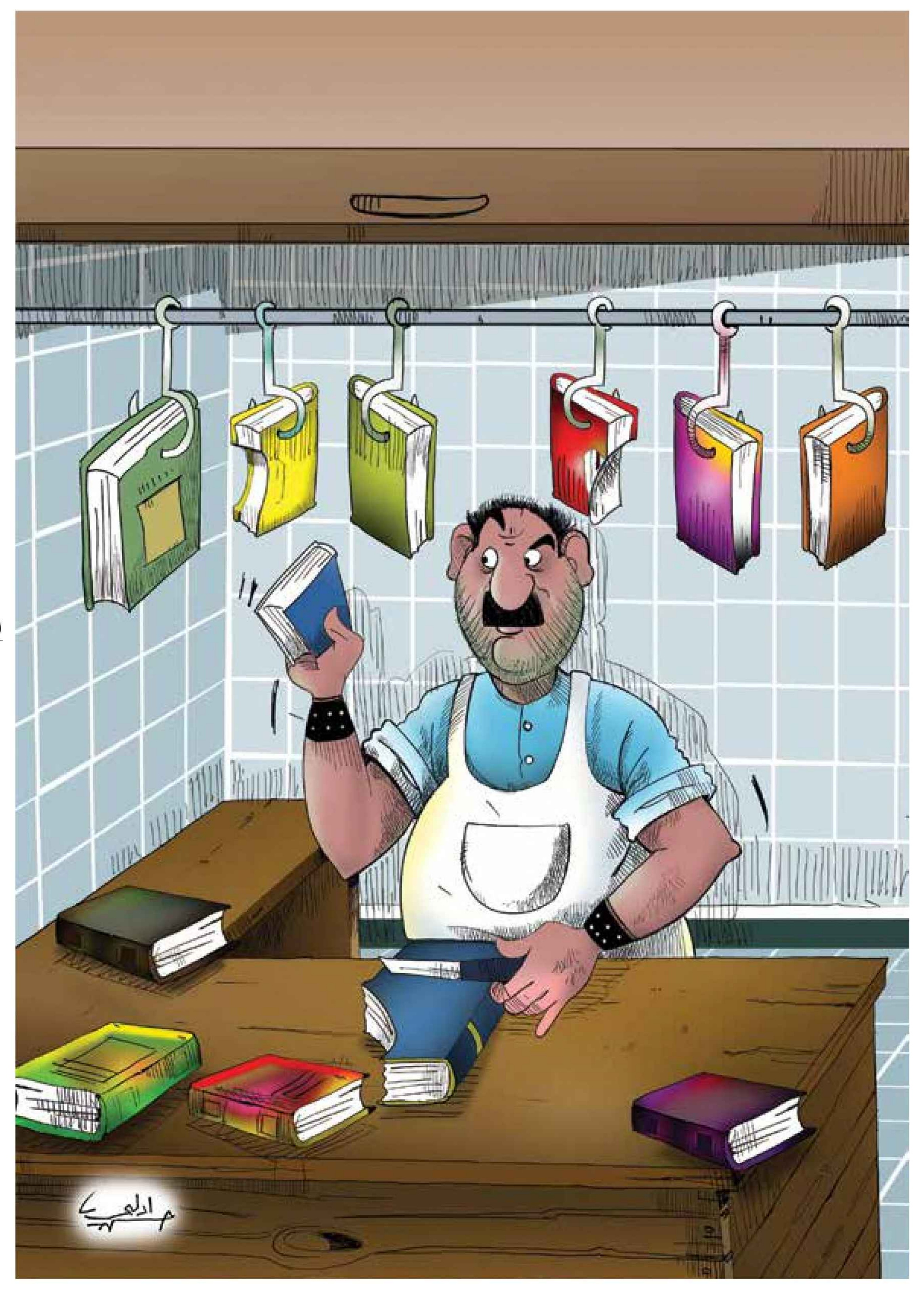
واسع ضدَّ العمالة المهاجرة؛ بسبب بعض سياسات المواطنة والتخطيط الحَضَري. ورغم تركيز الدراسات الغربية إلى حدٍّ كبير على سياسة الإقصاء المكاني، بوصفها نتيجةً لسياسات تقسيم المناطق السكنية، فإن هذه الورقة تُعيد تقويم استخدام المساحات العامة؛ مما يشير إلى الحاجة الماسة إلى الابتعاد من المساحات الاستهلاكية التي تهدف إلى إظهار تنوُّع مُصطَنع، والتوجُّه نحو نهج تكاملي يتبنى التنوعَ الاجتماعي.

الاستدامة في السعودية: مسألة الغذاء

تُشير تقديرات متعددة إلى أن السعودية قد يكون لديها أحد أعلى معدلات هدر الغذاء على مستوى العالم؛ ومن العوامل الرئيسة التي أدت إلى ذلك: الثقافة، وتقدير قيمة الغذاء، والسياسة، وعوامل الصناعة، إضافة إلى الوعي والاهتمام المجتمعي. ومع ذلك يهدف برنامج التحول الوطني السعودي لإحداث تحول في الرعاية الصحية، وتجنب المخاطر التي تُهدِّد الصحة، وهو هدف يتضمن تحسين إعداد الغذاء، وإرساء ممارسات أفضل لاستهلاكه. ومن ثَمَّ فإن هذا التعليق، الذي كتبه الباحثان في المركز الدكتور مارك ثومبسون والدكتورة هناء المعيبد ونشره المركز، يُسلط الضوء على القضايا الرئيسة المتعلقة بالغذاء والاستدامة في المملكة، وبالنظر إلى الأراضي الصالحة للزراعة في المملكة العربية



السعودية، وندرة موارد المياه، يناقش التعليق الأبعاد المحلية للتأثيرات البيئية والاجتماعية والاقتصادية للاستهلاك الغذائي غير المُستدام، ويختتم بثلاث توصيات تتعلق بالسياسات، وقد تُعد أيضًا أُسسًا للتغيير التحويلي.



أيَّة مسؤولية تُلقى اليوم على عاتق العلماء؟

تطرح المستويات المذهلة التي وصل إليها العلم اليوم أسئلة حول المبادئ الأخلاقية التي ينطلق منها، والغايات العملية التي يصبو إليها، سواء أتعلَّق الأمر بالطب أم بالعلم التقني، فإن زخم الاكتشاف والاختراع لا يترك الوعي المعاصر بلا مبالاة. بل إن التقدُّم الذي وصلت إليه بعض الحقول العلمية تجعل السؤال الأخلاقي في صُلب بنيانها المعرفي.

هل فعلًا ليس العلم بحاجة إلى الفلسفة؟ هل ينحصر نطاقه في الخبرة والكفاءة والمنفعة ولا تهمُّه الأسئلة الوجودية الكبرى التي تشغل بال الإنسان المعاصر؟ أخيرًا، هل فعلًا أن السعادة التي يبتغيها الإنسان المعاصر ليست من اختصاص العلم في شيء وأن الدرس الفلسفي على عاتقه العناية بهذا الشق الأساس من الانشغال الراهن؟

فعلى الرغم من وهم التحكم في الطبيعة وفي الإنسان، الذي ما تنفك التقنية تنشره، وعلى الرغم من وهم الضبط والعقلنة والتنظيم التي ما يفتأ العلم يرسّخها، فإنهما (التقنية والعلم)، سرعان ما يدفعان الإنسان نحو تشكيل مدخرات هائلة من الطاقة تنفلت من كل عقلنة، ونحو نهَم الاستهلاك الذي لا تحدّه حدود، فيجران العقل إلى أن يعمل ضد كل تعقل، بل إنهما قد يعملان في النهاية ضد الإنسان ذاته.

يبدو أنّ مسؤولية العلماء على مجال الحياة هي مسؤولية كبيرة جدًّا؛ لذلك يقترح عالم البيولوجيا تورنييه ضرورة التفكير برؤية تكاملية لمفهوم الحياة لتحرير الكائن الحي من أن يصير مجرد موضوع تلاعب تقني. لكن ما المفهوم الذي يمكن أن نمنحه الحياة حتى نحفظها من خطر التحكّم بها؟

يمكن للعلم فيما لو طُبّق بصورة مثلى أن يوفّر مستقبلًا مشرقًا للتسعة بلايين أو العشرة بلايين من البشر الذين سيستوطنون الأرض عام ٢٠٥٠م؛ لكن ما السبيل الذي يمكّننا من تعظيم فرصة تحقيق هذا المستقبل البرّاق، وفي الوقت ذاته تجنّب الوقوع في مهاوي الأخطار الكارثية المنذرة بنهايات ديستوبية؟

الدَّرس الممكن استخلاصه هو أن العلم اليوم على محك «السؤال» الذي، عندما يُصرف إلى صيغة المفعول، يصبح «المسؤول»، ومن ثمة يطرح مطلب «المسؤولية». أيَّة مسؤولية تُلقى اليوم على عاتق العلم لتفادي التجارب المؤلمة في الماضي مثل استعمالات العلم لغايات صراعية (الحروب) أو جينية (العنصرية)؟

«الفيصل» تكرس الملف الذي يشارك فيه عدد من الباحثين، للعلاقة بين العلم والأخلاق، وكيف أن انفصال أحدهما عن الآخر، قد يجر البشرية إلى مصاير كارثية، بدلًا من إسعادها.

العلم، هل يفكّر؟

كل ما يصبح ممكنًا تقنيًّا لا يجب السماح به بالضرورة

عبدالسلام بنعبد العالي كاتب مغربي

على هذا السؤال «الوقح»، نعلم أن هايدغر كان قد ردّ بجواب أكثر «وقاحة» في محاضراته التي جمعت في كتاب «ما هذا الذي نسميه تفكيرًا؟» حيث أكد: «العلم لا يفكّر». وقد علّق على ذلك بقوله: «إن هذه العبارة: "العلم لا يفكر"، التي خلّفت كثيرًا من الضجيج إثر نطقي بها، تعني أن العلم لا يشتغل في إطار الفلسفة، إلا أنه، ومن غير أن يعلم، يَنْشدّ إلى ذلك الإطار. فعلى سبيل المثال: إن الفيزياء تشتغل على المكان والزمان والحركة. إلا أن العلم، بما هو كذلك، لا يمكنه أن يحدّد ما الحركة، وما المكان، وما الزمان».



بيان راسل - آينشتاين (١٩٥٥م) الذي يعدّ أول اعتراف رسمي بالمسؤولية الجماعية للعلماء تجاه المجتمع

العلم إذًا لا يفكّر، بل إنه لا يمكن أن يفكّر في هذا الاتجاه باستخدام وسائله. لا يمكنني على سبيل المثال أن أقول ما الفيزياء باتّباع مناهج الفيزياء. ماهية الفيزياء لا يمكنني أن أفكّر فيها إلا عن طريق سؤال فلسفي. ليست العبارة: «العلم لا يفكر» عتابًا ومؤاخذة، وإنما هي مجرد إثبات وتحديد للبنية الداخلية للعلم: من خصائص ماهية العلم أنه يتوقف على ما تفكر فيه الفلسفة من جهة، وأنه من جهة أخرى، يتناسى ذلك ويُهمل ما يستدعي أن يكون محط تفكير (1959, Qu'appelle-t-on penser ?p26 PUF,).

لا يسمح المقام بأن نستعرض هنا كل «الضجيج» الذي أعقب جواب هايدغر عن السؤال: «هل العلم يفكر؟» وننقل مدى الاستياء الذي عبّر عنه أهل العلم أنفسهم إزاءه. ويكفي أن نشير إلى نوع من سوء الفهم والتفاهم الذي حام حول تأويل ذلك الجواب. فقد ذهب بعضهم إلى اتهام الفيلسوف الألماني بالطعن في العقل العلمي واعتناقه نوعًا من اللاعقلانية، خصوصًا بعد أن كتب في «رسالة في النزعة الإنسانية»: «أن الإبداع الشعري أكثر صدقًا من الاستكشاف المنهجي للكائن». والحال أن قصد صاحب «ما هذا الذي يُسمَّى تفكيرًا؟» كان مجرد التمييز بين العقل والفكر، ذلك التمييز الذي تَعزّز عنده بعد ما سُمّي بنقطة التحول التي أعقبت سنة ١٩٣٢م، والذي يميز بمقتضاه من جهة، بين الفكر المفكّر الذي هو سمة الفلسفة التأملية، ومن جهة أخرى، العقل الذي ينكشف من خلاله النشاط العقلي للعلوم والعقلانية العلمية، والذي يظل منحصرًا في المجال الحسابي للإجراءات الصورية والمجردة للمنطق والرياضيات والعلوم المضبوطة. كأن الفيلسوف الألماني «يعيب» على العلم كونه يأخذ على كاهله البحث عن شيء يتخذه موضوعًا له من غير أن يضعه بما هو كذلك موضع سؤال.

هل نفهم من ذلك أن الأمر لا يتعلّق فحسب إلا بالتأكيد على أهمية فلسفة العلوم، والدعوة إلى محاولة التحديد الفلسفي لموضوعات العلوم ومناهجها، والتساؤل عن كيفية بلوغها لحقائقها ومدى يقين تلك الحقائق؟ مجمل القول، هل يتعلق الأمر فحسب بإثبات أهمية البحث الإبستمولوجي ووعي العلوم بذاتها؟

نعلم أن كثيرًا من محاضرات هايدغر تتعرض لهذه القضايا الإبستمولوجية. فقد أدلى بدلوه غير ما مرة في النقاشات الإبستمولوجية التي كانت تثيرها التحوّلات

عندما لا يتم تأطير الفاعلية العلمية من خلال الاهتمام الأخلاقي، فإن التقنية تغدو علمًا لا أخلاقيًّا، ولا تعود تقاس إلا بمدى ما تجنيه من أرباح

العلمية الكبرى التي عرفها الثلث الأول من القرن السابق. ويكفي أن نشير هنا إلى الجدالات التي دارت حول النتائج الفلسفية للفيزياء النسبية وميكانيكا الكمّ. وعلى الرغم من ذلك، فإن صاحب «كانط ومسألة الميتافيزيقا» لا يكتفي بالإشارة إلى هذا البعد الإبستمولوجي عندما يقرّر أن «العلم لا يفكر»، وإنما يرى أن مهمة الفكر، ليست فحسب أن يطرح قضايا إبستمولوجية، وإنما أن يذهب أبعد من مناهج العلوم، كي يبرز المسلمات الأساس لتلك المناهج، بل وللفاعلية العلمية ذاتها فيخضعها للمساءلة

على هذا النحو ينبغي، في نظرنا، أن نفهم الأهمية الكبرى التي يوليها هايدغر لمسألة التقنية. فما طرقه لتلك المسألة، وتخصيصه لها بمحاضرة أصبحت نصًّا كلاسيكيًّا في الموضوع، إلا محاولة للتفكير فيما لم يفكر فيه العلم. أو لنقل إنها محاولة للتفكير في التقنو- علم، وإعادة النظر في العلاقة التي تربط العلم بالتقنية. ذلك أن فلاسفة العلم اعتادوا ألا ينظروا إلى التقنية إلا كمجرّد تطبيق للنظريات العلمية. فهي ليست في نظرهم إلا العلم المطبَّق. أكاد أجزم بأن «فيلسوف التقنية» قد عمل على قلب هذه العلاقة، فجعل العلم مفعول التقنية، وبيّن أن مشاغل العلم واهتماماته وقضاياه تجد أصولها خارج العلم، وبالضبط في التطور التقني.

المعرفة العلمية وسيطرة التقنية

بل إن هايدغر قد ذهب في محاضرته «في مسألة التقنية»، إلى القول إن الفيزياء الحديثة ليست فيزياء تجريبية لأنها تطبق على الطبيعة آلات من أجل فحصها. بل العكس، فلأن الفيزياء، مسبقًا وكنظرية، تجبر الطبيعة كي تظهر مركبًا من القوى قابلًا للحساب الرياضي، أمكن للتجريب أن يمحصها. فالتقنو-علم لا يطبق على طبيعة محايدة ما ارتآه، وإنما يكون، ومنذ البداية، أمام موضوع من صنع التقنية. بل إن المعرفة العلمية ذاتها طاقة ورصيد معلومات تكون تحت الإمرة، فتخضع للسيطرة التقنية.

ذلك أن التقنية تنغرس في البعد الأنطولوجي للكائن، فهي نمط تجليه. إنها الكيفية التي يختفي فيها الوجود ليظهر كمستودع. وعندما يقول هايدغر إن التقنية هي كذلك، فهو يقصد أنها تحدد مفهومنا عن المكان والزمان، وأنها تغيّر أنماط عيشنا وأسلوب تفكيرنا، وتؤثّر في فنوننا وآدابنا، وتغيّر أذواقنا وأهواءنا، وتنظّم إداراتنا ودواليبنا، فتحدد العلم وتشرط مناهجه وموضوعاته. بل إنها قد تعمل ضد العقلنة ذاتها.

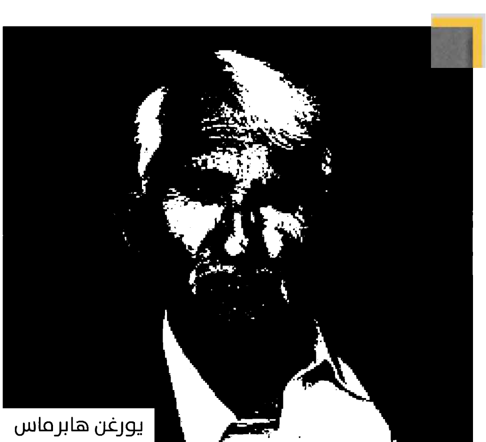
فعلى رغم وهم التحكم في الطبيعة وفي الإنسان، الذي ما تنفك التقنية تنشره، وعلى رغم وهم الضبط والعقلنة والتنظيم الذي ما يفتأ العلم يرسّخها، فإنهما (التقنية والعلم)، سرعان ما يدفعان الإنسان نحو تشكيل مدخرات هائلة من الطاقة تنفلت من كل عقلنة، ونحو نهَم الاستهلاك الذي لا تحدّه حدود، فيجران العقل إلى أن يعمل ضد كل تعقل، بل إنهما قد يعملان في النهاية ضد الإنسان ذاته.

ذلك هو التغيير الكبير الذي حدث في المجتمع العلمي خلال القرن الماضي حيث أصبح مجتمعًا تقنو-علميًّا، وحيث غدا التقنو-علم يتحدد في المقام الأول من خلال أساليبه، حيث تسود الأدوات التقنية المتقدمة وأهدافها التي هي إنتاج تقنيات جديدة تكون دائمًا أكثر كفاءة، وأكثر سرعة، وأكثر قوة، وأكثر دوامًا. ففي وسط البحث العلمي اليوم، معظم ما هو محط رغبة في البحث والتقصي هو تقني بشكل حصري تقريبًا. يترتب عن ذلك أن البحث العلمي الذي قد يستفيد من التمويلات هو الذي يقود بأسرع ما يمكن إلى تقنية تكون مفيدة، ولكن، قبل كل شيء، مربحة على المدى القصير. والنتيجة هي هيمنة عقيدة الفعالية على جميع مستويات النشاط البشري، تلك العقيدة التي تطبع أصغر ألياف الثقافة والفكر السياسي، مما يجعل من التقنو-علم الأيديولوجية الأساس لجميع المجتمعات الصناعية.

هذا الزواج بين التقنية والرأسمال جعل العلم يخرج عن سيطرة العلماء ليحيد عن مراميه التقليدية التي كان أبو الفلسفة الحديثة قد عبّر عنها في القسم السادس من مقاله في المنهج عندما جعل هدف العلم هو «أن يجعلنا سادة على الطبيعة ممتلكين لها». لم يعد التقنو-علم يكتفي إذًا بأن يوفر الأدوات البسيطة التي توسع النشاط البدني والفكري للجسم والعقل، وتضع الإنسان أمام أفق جديد من الاحتمالات التي لا تشمل سوى إشباع احتياجاته، وتحقيق رغباته وطموحاته الشخصية والاجتماعية والسياسية، وإنما صار يذهب أيضًا إلى حد التغيير الجذري لنمط وجوده الاجتماعي، بل وحتى البيئي والبيولوجي.

هذا ما يعبّر عنه اليوم بالثورة البيوتقنية التي يأمل بعض المتحمسين لها أن تمكننا من أن نغدو «أصل المستقبل» على حدّ قول أحدهم، فتروض جيناتنا وتختار مكوناتنا الحيوية، وتزيد في أعمارنا، بل وتخلق أنواعًا أخرى من الكائنات الحية.

يعود الترويج الكبير لمصطلح «التقنو-علم» الى جيلبر هوتوا الذي استخدمه على نطاق واسع في كتاباته عن التقنية والاتصال وأخلاقيات علم الأحياء منذ سبعينيات القرن الماضي. ووفقًا لهُوتْوا، ليس للتقنو-علم تعريف أحادي الجانب، لذا فهو يكتفي بأن يؤكد على طابعه المؤطر


يورغن هابرماس


مارتن هايدغر

للثقافة، نقرأ في كتابه «التقنو-علم والحكمة؟»: «غالبًا ما يسير هذا المفهوم عن التقنو-علم الموضوع تحت علامة القوة، غالبًا ما يسير جنبًا إلى جنب مع فكرة استقلالية التقنية ومع عدم أخلاقيتها. استقلالية التقنية تعني أن الناس لا حول لهم اتجاه التطور التقني، فهم يخدمونه ويعملون على تحقيق ما هو ممكن علميًّا. ومن جانبه، فإن الإلزام التقني يتطلب القيام بكل ما هو ممكن تقنيًّا: من تجارب واختراعات واكتشافات واستكشافات وإعادة بناء، إلخ. Gilbert HOTTOIS, Technoscience et sagesse (.?, Nantes, Pleins Feux, 2002, p. 22

لذا فإذا ما تُرك التقنو-علم يعمل كما يحلو له، ويُحدد أهدافه ووسائله وحدوده بدلالة الحصول على أكثر ما يمكن من الفعالية، من غير تدخل أخلاقي أو سياسي أو فلسفي، فإنه سينزّل المتطلبات الإنسانية والاجتماعية في المرتبة الثانية ولن يوليها اهتمامًا، أو أنه قد يتجاهلها بكل بساطة. بعبارة أخرى، عندما لا يتم تأطير الفاعلية العلمية من خلال الاهتمام الأخلاقي، فإن التقنية تغدو علمًا لا أخلاقيًّا، ولا تعود تقاس إلا بمدى ما تجنيه من أرباح.

تحول غريب

ومع ذلك فلا شيء كان ينذر عند قيام أول المعارف العلمية منذ بضعة آلاف من السنين بأن العلم سيواجه يومًا ما مخاطر التعارض مع مصالح البشر. والواقع أنه حصل تحوّل غريب فقط عندما اقترنت إمكانيات المنافذ التقنية الناشئة عن الاكتشافات العلمية بالطاقة المتولدة عن تقنية العصر الصناعي. ولم يعد تقدم العلم «التأملي» يولد مجرد تقنية متفرعة، بل إن العلم نفسه هو الذي أصبح يُوجَّه ويُموَّل من أجل الحصول على تقنيات جديدة. إن الحاجة إلى الفرص التقنية السريعة هي ما غدا يوجّه البحث العلمي الآن بشكل شبه حصري. ففي معظم البلدان، يعمل المجتمع العلمي من خلال نظام مِنَح وتمويلات صادرة عن المنظمات الحكومية، وهذه المنظمات تخضع لسياسات قصيرة المدى للمسؤولين المنتخبين الذين يأملون في إعادة انتخابهم، وبالتالي يخضعون بشكل أساس لقوانين السوق الاقتصادية.

على العلم إذًا أن يعود إلى التفكير، وإلى التفكير في نفسه أولًا وقبل كل شيء. لا نقصد هنا بطبيعة الحال الاكتفاء بالدعوة إلى تعميق الدراسات الإبستمولوجية، ولا حتى فتحها على نوع من «سوسيولوجيا المعرفة العلمية»، وإنما الذهاب أبعد من ذلك للتفكير فيما لا يفكر فيه العلم، وفتح الفعالية العلمية على السؤال الفلسفي، بله طرح البعد الأخلاقي للتقنو-علم موضع سؤال وإقامة نوع من «أخلاقيات العلم»: أخلاقيات العلوم الحيوية، وأخلاقيات البيئة، وأخلاقيات تقنية المعلومات.

إن التقنية والعلم، سرعان ما يدفعان الإنسان نحو تشكيل مدخرات هائلة من الطاقة تنفلت من كل عقلنة، ونحو نهَم الاستهلاك الذي لا تحدّه حدود، فيجران العقل إلى أن يعمل ضد كل تعقل، بل إنهما قد يعملان في النهاية ضد الإنسان ذاته

تجند كثير من الفلاسفة المعاصرين لاتخاذ موقف نقدي إزاء هذا الانفلات للتقنو-علم، والدعوة إلى تأسيس هذه الأخلاقيات بمختلف فروعها. ويكفي أن نتذكر المواقف المتشددة التي أبداها بعض منهم إزاء مسألة استنساخ الكائنات الحية، وقضايا تحسين النسل والإنجاب الصناعي، والقتل الرحيم، والهندسة الوراثية، والأغذية والكائنات المعدلة جينيًّا، والخلايا الجذعية، والإجهاض، وعمليات تغيير الجنس وحمل الأجنة البشرية في الأرحام الاصطناعية أو الحيوانية، إضافة إلى الأدوية ذات التأثير النفسي لتعديل السلوك والانتباه والذاكرة والإدراك.

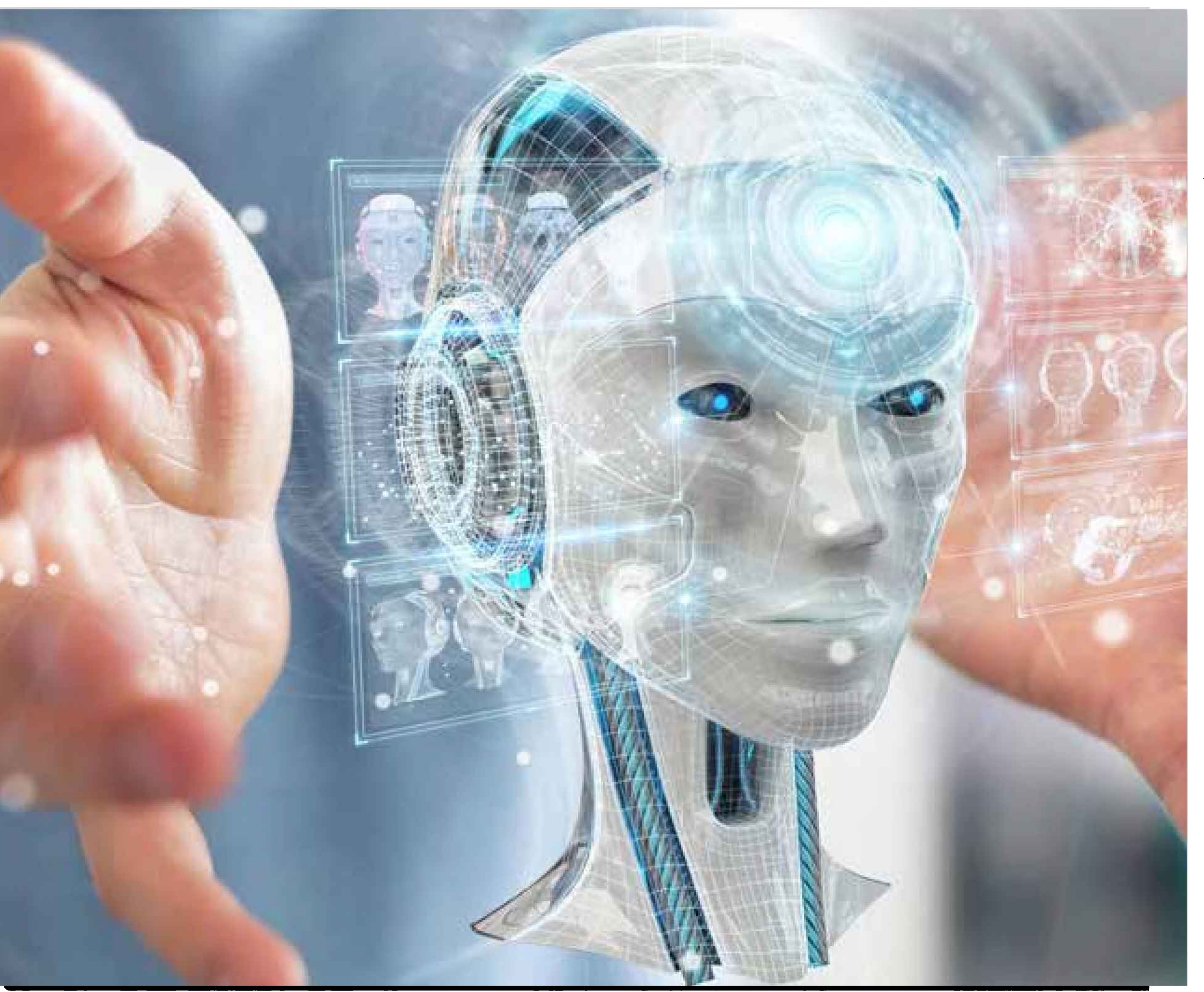
وما ينبغي التنبيه إليه بهذا الصدد أننا لا يمكن أن نجزم بأن أنصار الحداثة يتحمسون لتطور التقنو-علم، وأن المناهضين لها يبدون موقفًا محافظًا إزاء ذلك التطور. فإن كان بعض هؤلاء المتحفظين من التطور الهائل للعلم وتطبيقاته يبدي في الوقت ذاته موقفًا سلبيًّا إزاء الحداثة كهانس يوناس (صاحب مبدأ المسؤولية الذي يؤكد بمقتضاه مسؤولية الإنسان عن مصير نوعه في الحاضر وأفقه المستقبلي، مستبدلًا مفهوم السيادة على الطبيعة الديكارتي-البيكوني)، فإن آخرين، مثل الفيلسوف هابرماس، يبدون كثيرًا من التحفظ إزاء بعض مغامرات العلوم الحيوية حتى وإن كانوا يتحمسون للفكر الحداثي في الوقت ذاته (لا ننسى أن هابرماس هو صاحب عبارة «الحداثة مشروع لم يكتمل بعد»).

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

كيف يُفكِّر العلم في ذاته؟ الفلسفة والأخلاق

محمد شوقي الزين باحث وأكاديمي جزائري

تطرح المستويات المذهلة التي وصل إليها العلم اليوم أسئلة حول المبادئ الأخلاقية التي ينطلق منها، والغايات العملية التي يصبو إليها. سواء أتعلَّق الأمر بالطب أم بالعلم التقنيّ، فإن زخم الاكتشاف والاختراع لا يترك الوعي المعاصر بلا مبالاة. بل إن التقدُّم الذي وصلت إليه بعض الحقول العلمية تجعل السؤال الأخلاقي في صُلب بنيانها المعرفي. سأبيِّن لاحقًا طبيعة هذا السؤال في مجالين هما الذكاء الاصطناعي والطب. قبل ذلك سأعرج على مسألة مهمَّة تخصُّ هذه المرة السؤال الفلسفي للعلم.



هل فعلًا ليس العلم بحاجة إلى الفلسفة؟ هل ينحصر نطاقه في الخبرة والكفاءة والمنفعة ولا تهمُّه الأسئلة الوجودية الكبرى التي تشغل بال الإنسان المعاصر؟ أخيرًا، هل فعلًا أن السعادة التي يبتغيها الإنسان المعاصر ليست من اختصاص العلم في شيء وأن الدرس الفلسفي على عاتقه العناية بهذا الشق الأساس من الانشغال الراهن؟

* * *

يقول فرانسوا رابليه، وهو كاتب فرنسي من عصر النهضة، «العلم بلا وعي هو خراب النفس»، إذا قصدنا بالوعي «الوعي الأخلاقي» على وجه التحديد. ستجد عبارة رابليه المدوِّية استجابة في عصر الأنوار من لدن كاتب آخر جمع بين السؤال الفلسفي والأسلوب الأدبي والشاعري وهو جان جاك روسو، الذي أبدى امتعاضًا من التطوُّر الكاسح للعلم في زمانه دون كوابح. يتجلَّى ذلك في مقالة «خطاب حول العلوم والفنون» التي دوَّنها من أجل مسابقة أكاديمية ديجون بفرنسا سنة ١٧٥٠م، وظفر بها على جائزة الأكاديمية في جوابه عن سؤال: «هل أسهم إرساء العلوم والفنون في تطهير الأخلاق؟». جاء جواب روسو بالنفي، وبيَّن فيه العلاقة العكسية بين تطوُّر العلوم والفنون وفساد الأخلاق بتراجع الفضائل التي تربَّى عليها الوعي الأوربي منذ الدرس الأخلاقي الإغريقي العريق. فيما كان عصر الأنوار متفائلًا بالتطوُّر الحازم للبشرية نحو ما يُغذِّي طموحاتها ويجلب لها السعادة، أبدى روسو موقفًا متشائمًا أمام انهيار الفضائل بمقدار صعود العلم.

كان تشاؤم روسو «فراسة» نافذة إذا أخذناها معيارًا لما حصل في عصر العلم الوضعي (القرن التاسع عشر) وعصر العلم التقني (القرن العشرين) بالتراكم المتنامي للقوة، وظهر ذلك جليًّا بتسخير العلم من أجل التسلُّح الصاعد انتهى بحربين عالميتين مدمِّرتين. لا نفهم من تشاؤم روسو أنه كان ضدَّ العلم في ذاته كوسيلة لتحسين المعيش والإسهام في حل المشكلات الاجتماعية والصحية للبشر، بل إن مخاوفه المشروعة كانت تخصُّ «استعمالات» العلم، التي كانت في الجانب السياسي والعسكري منها مدمِّرة (مثلًا، استعمال القنبلة الذرية في هيروشيما وناغازاكي). هنا بالضبط يُطرح السؤال الأخلاقي حول استعمالات المعرفة العلمية، ليس فحسب لدواعٍ صراعية مثل الحروب والنزاعات، بل كذلك لأغراضٍ مستقبلية مثل الاستنساخ وموقع الذكاء الاصطناعي في حواضر الغد.

وحده السؤال الفلسفي من جهة؛ أي سؤال الدوافع النقدية والهواجس الوجودية، والسؤال الأخلاقي من جهة أخرى؛ أي سؤال القيم والمعايير، يمكنهما أن يضعا العلم أمام المسؤوليات التاريخية في توجيه مسار الإنسانية

في حقيقة الأمر لا يُطرح العلم من وجهة نظر الخير أو الشر، بل إن استعمالاته هي التي تطرح السؤال الأخلاقي حول الفاصل بين «ما يجب فعله» و«ما ينبغي تفاديه». ما يطرحه العلم، قبل كل شيء، هو مسألة الفعَّالية والمنفعة، إذا كان ما يُقدِّمه للبشر يغدو في مصلحتهم؛ ولقد أثبت التاريخ الحديث والمعاصر المصلحة التي يسديها العلم للبشر في ميادين متنوِّعة مثل: الطب والتقنية والمواصلات، وما العلم في هذه الحالة سوى اشتغال البشر على ذواتهم بوساطة المعرفة المخزَّنة في بنوك المعلومات والمستثمرة في صفقات التبادل والتداول. إذا جاز لنا الرجوع إلى مخطط قديم له ترجمات معاصرة مماثلة، نقول على منوال الفلاسفة الرواقيين: إن المعرفة هي منطق وفيزياء وأخلاق.

* * *

يقوم المنطق على توافق الفكر مع ذاته، وتفادي التناقض والتهافت. فهو من قبيل «الصحيح أو الخاطئ»؛ والفيزياء التي ينخرط فيها العلم، هي معرفة تسعى إلى الفعَّالية بالاعتماد على الخبرة التقنية والكفاءة الشخصية. غايتها جودة الأداء التي ستصل في الذكاء الاصطناعي إلى مستوياتها العُليا. الفيزياء هنا هي من قبيل «الفعَّال أو المعطَّل» (خبرات، آلات، أجهزة). أخيرًا، الأخلاق هي الفعل القائم على تفادي الألم والظن والحكم القيمي؛ فهي ليست حقيقية ولا زائفة، بل هي من قبيل «النافع أو الضارّ». مثلما أن هدف العلم هو «الفعَّالية»، فإن مسعى الأخلاق هو الامتياز والفضيلة. إذا قرأنا روسو في ضوء هذا التقسيم المبدئي للمعرفة، نجد أن العلم تَفَانَى في فعَّاليته إلى غاية الكمالية أو الهوس بالكمال، ويزدادُ إسرافًا في بلوغ منتهى الجودة والرُّقيّ التقنيّ.

ينجرُّ عن ذلك أن التَّناهي البشري لا يقوى على هذه الغاية الكمالية، وفوَّض بلوغها إلى البرمجة التقنية والذكاء الاصطناعي، وأن الهوس المتنامي في بلوغ الكمال على جميع الصُّعُد الصحية (التجميل واستئصال الشحم)، والرياضية (كمال الأجسام وتناول المنشِّطات)، والتكنولوجية (الهواتف الذكية)، هو مدخل مبتذل نحو الاصطفاء الداروويني كما لجأت إليه بعض الأنظمة الشمولية مثل النازية باستعمال العلم البيولوجي لغايات اصطفاء النسل. فالمرامي ليست كمالية فحسب، بل مالت نحو العنصرية بإقصاء الإرث الجيني الذي لا يُبدي استعدادات طبيعية نحو الجودة والكمال. أمام هذه الاستعمالات المفرطة، كانت هنالك الحاجة إلى «أخْلَقَة» المعرفة العلمية بالنظر في النتائج العملية للعلم إذا كانت بالفعل في مصلحة البشرية وليس ضدَّها.

من هذا المقام، أصدر إدغار موران كتابًا بديعًا تجاوب فيه مع نداء رابليه، عنوانه «العلم بالوعي» (منشورات فايار، ١٩٨٢م)، يشرح فيه طبيعة العلم وتاريخ نموِّه وتعثُّره، وكذلك الوعي بالرهانات الحضارية والأخلاقية للمهام العلمية. يُعدُّ هذا الكتاب من أحسن ما نُشر حول «أخْلَقَة» العلم، ليس بالمعنى الساذج في فرض قواعد أخلاقية، وإنما النظر في الطريقة التي يتفادى بها العلم ما يضرُّ بمصلحة البشرية؛ بأن ينفتح على معارف أخرى على سبيل التخاصص والتلاقح بين الأفكار، ومنها المعارف الإنسانية والعلوم الاجتماعية والدراسات الفلسفية. من شأن هذا الانفتاح أن يضع العلم أمام ذاته فيما بات يُعرف بالانعكاسية، أي أن يُفكِّر العلم فيما لا يُفكِّر فيه عادةً وهي الشروط الذاتية والموضوعية لعملية تبلوره وانتظامه في خطابٍ معقول؛ ثم أمام مسؤولياته تجاه النوع البشري والحيواني والبيئة والصحة.

* * *

كان الفيلسوف الألماني مارتن هايدغر قد عاب على العلم انتفاء التفكير في ذاته، فكان أن أورد في كتابه «ما هذا الذي يُدعى فكرًا؟» (١٩٥١م) عبارة «العلم لا يُفكِّر». لا يمكن للعلم أن يكون موضوع ذاته، ولا يمكنه أن يُفكِّر فيما هو يقوم أساسًا على الحساب الآلي والبرمجة التقنية. هكذا اعتنت المعارف الأخرى بدراسة تاريخ العلم وفلسفته وأشكال نموِّه وتطوُّره بين جدل الاتصال والانفصال أو التراكم والقطائع الإبستمولوجية. وأبرز معرفة في دراسة العلم موضوعًا للبحث هي العلوم الاجتماعية. غير أنه لا يكفي عالم اجتماع أو فيلسوف في دراسة العلم، بل على عاتق العالم نفسه أن يشتغل على حقله العلمي فيما هو



يشتغل على موضوعاته في المختبر وباستعانة أجهزة في الحساب وآلات في القياس. غير أن العالم ينأى بنفسه عن دراسة حقله دراسة نقدية؛ لأنه يظنُّ أن هذا ليس من مهمَّته، ما دامت مهمَّته هي دراسة المادة أو الكون واستخلاص قوانين ثابتة بالملاحظة والتجريب.

إلا أن هذا الادِّعاء يجرُّه نحو نوعٍ من «الدُّوغمائية» العلمية التي تزعم أن مرجعياتها الواقعية (المادة، الكون، الطبيعة) هي كفيلة بأن تضمن لها المتانة العلمية والحصانة الموضوعية. لكن الدراسات النقدية للمعرفة العلمية من بول فايرابائد إلى كارل بوبر مرورًا بتوماس كون وبرونو لاتور أثبتت كيف أن المعرفة العلمية لا تعقد علاقة امتيازية بالحقيقة، وليس لها الصدارة والعلياء والكبرياء. بل إن المعرفة العلمية تتحدَّدُ أساسًا بما ليس هو علم، أي بمجموع التشكُّلات الثقافية والممارسات الخطابية وغير الخطابية. إذا صوَّرنا المعرفة العلمية في صورة جبل جليدي، نقول: إن الظاهر منها هو ما يُقدِّمه العلم من فرضيات ونظريات، أي المنتوج النهائي المعلَّب في قوانين علمية، أما الباطن أو المغمور في البحر فهو الجزء الأكبر ويتلخَّص في تاريخية العلم وسيرورته من تشكُّلات ثقافية وخطابات وممارسات ونقاشات وسجالات في مخابر البحث حول المناهج المراد تطبيقها، والبرامج الواجب سلوكها والميزانيات المعتمدة،... إلخ.

هكذا ينادي إدغار موران بأن يعي العلم حدوده الضمنية وكذلك الطابع المعقَّد أو المركَّب لبنيانه المعرفي ككل. يساعده الخطاب الفلسفي على مباشرة هذا الوعي بالتعقيد أو التركيب، ليس فحسب في طبيعة الأشياء التي هي موضوعات بحوثه، بل كذلك في طبيعته بالذات، أي في نمط رؤيته للعالم ومعالجته لموضوعات البحث. من شأن هذه المبادرة أن تُقحم الثقافة والروح النقدية في المعرفة العلمية كما نادى بذلك الفيلسوف الألماني إدموند هوسيرل في عزِّ ما سمَّاه «أزمة العلوم الأوربية» وتفادي أن ينغلق العلم في مسلَّماته أو أن يرتقي بها إلى القداسة. إذا كان العلم قد تأسَّس على الفاصل بين الذات والموضوع، ومن ثمَّة استحالة العملية الانعكاسية بأن يُباشر العلمُ فحصًا لذاته وليس فحسب لموضوعاته، فإن من الصعب عليه أن يباشر مثل هذا النوع من العملية الانعكاسية. نقول: «صعب عليه» وليس مستحيلًا.

* * *

لا يُطرح العلم من وجهة نظر الخير أو الشر، بل إن استعمالاته هي التي تطرح السؤال الأخلاقي حول الفاصل بين «ما يجب فعله» و«ما ينبغي تفاديه»

على العلم أن يتغلَّب على صعوبة الاشتغال على ذاته بالمقدار نفسه الذي يشتغل فيه على موضوعاته. يساعده الفكر الفلسفي على تذليل هذه الصعوبات. لا يتعلَّق الأمر بإغراق العلم في الذاتية (أو حتى «الذاتوية») كما قد يُفهَم من ذلك، ولكن فقط أن يعي العلم حدوده الخاصة وأن يُباشر العالِمُ التفكير «فلسفيًّا» في موضوعات علمية تخص الكون والطبيعة والمادة والحياة والإنسان. لقد خلَّد بعض العلماء عملًا فلسفيًّا بسيطًا، فكتب أينشتاين «كيف أرى العالم؟» (١٩٣٤م)، يطرح فيه رؤيته الفلسفية لموضوعاته العلمية الخاصة بالنظرية النسبية وأصل الكون، مثلما فعل كذلك نيلز بور. إذا أتينا الآن إلى الجانب التطبيقي للعلم وتمفصله بالتقنية، ونخصُّ بالذكر الذكاء الاصطناعي، هل أسهم هذا التطوُّر في جلب السعادة للإنسانية؟ بصيغة أخرى: ألا يعمل الذكاء الاصطناعي على تطوير الحياة الإنسانية نحو الأمثل؟

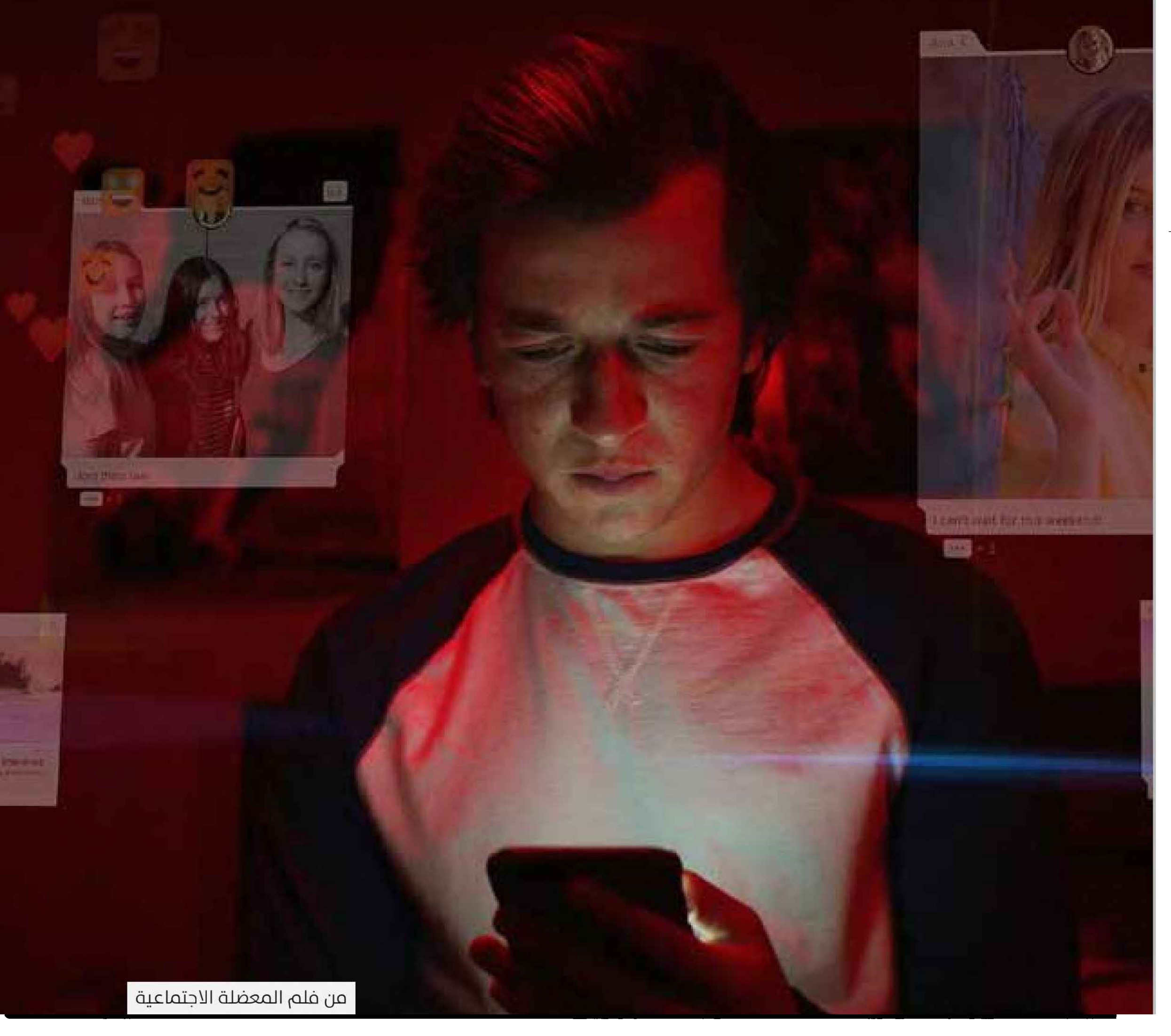
يُقدِّم فِلْم «آي، روبوت» («أنا، الإنسان الآليّ») الصادر سنة ٢٠٠٤م، مع الممثل الأميركي الشهير ويل سميث، رؤية حول الذكاء الاصطناعي يكتنفها الإعجاب والاحتراس أو الانبهار بما يمكن لهذا الذكاء أن يُقدِّمه من خدمات وتسهيلات في حياة البشر، وفي الوقت نفسه المخاطر التي تنجرُّ عن إسناد كل حياتنا الاقتصادية والاجتماعية والتربوية للإنسان الآلي. يطرح الفِلْم أسئلة فلسفية وميتافيزيقية حول الرُّوح التي تسكن الآلة والشعور والاستشعار والتماثل بين البرمجة التقنية والدماغ البشري، أي أنه يطرح المسألة من زاوية أن يكتسب الإنسان الآلي في يومٍ من الأيام المشاعر البشرية نفسها من فرح وحزن وغضب وحب. غير أن المخاطر الواقعية الناتجة عن التطوُّر المذهل للذكاء الاصطناعي تكمن أساسًا في الخمول البشري بإسناد الوظائف الدقيقة للآلة، إضافة إلى ندرة العمل المأجور التي تُسبِّب بطالة واسعة باستيلاء الآلات على كل الوظائف والأعمال.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

الحدود اللانهائية
العلم والأخلاقيات والمقامرة الفاوستية

لطفية الدليمي كاتبة ومترجمة عراقية تقيم في الأردن

لماذا أسميتُ مقالتي هذه «الحدود اللانهائية»؟ إنّ واقع الحال وخبرتنا البشرية المكتنزة تدلّنا أنّ الحدود الممكنة لكلّ من المنجز العلمي والقدرة الأخلاقياتية هي حدود لانهائية؛ إذ ما إن يتحقق هدف علمي أو تقني حتى تنفح الآفاق أمام أهداف أخرى أبعد مدى، والحال ذاته يمكن أن يحصل مع الارتقاء الفردي والجمعي على الصعيد الأخلاقياتي على الرغم من كل مظاهر النكوص السائدة.



من فلم المعضلة الاجتماعية

ثمة سبب آخر (تقني بعض الشيء) دفعني لتسمية مقالتي هذه بـ «الحدود اللانهائية»: في أعقاب الحرب العالمية الثانية وضع البروفسور (فانيفار بوش) - الذي شغل مواقع عليا مرموقة على المستويين الإداري والأكاديمي في دوائر صنع السياسات الأميركية - تقريرًا قدّمه إلى الرئيس هاري ترومان، وقد جاء التقرير بعنوان «العلم: الحدود اللانهائية»، وهو أقرب ما يكون لبرنامج عمل دقيق وتفصيلي بما ينبغي أن تفعله الإدارة الأميركية لتنشيط دوائر البحث العلمي والتقني في أعقاب الحرب العالمية الثانية.

تحضر أمامي في الوقت ذاته صورة الفيزيائي اللامع (روبرت أوبنهايمر) الذي قاد مشروع مانهاتن لصنع القنبلة الذرية وهو يشهد أول تفجير ذري في تموز/يوليو ١٩٤٥م، وحينها استذكر أبياتًا من كتاب الباغافاد غيتا (الكتاب المقدّس للهندوس) تقول: الآن أصبحتُ الموت، مدمّر العوالم! هذه هي الحقيقة إذن في صيغة ثنائيات مشتركة: تطور لانهائي في مقابل موت شامل، وقدرة فائقة على الارتقاء بالحياة في مقابل قدرة فائقة مقابلة على الإماتة والقتل والتدمير. هل باتت حياتنا رهنًا بمقامرة فاوستية لا مجال فيها لربح خالص إلا في مقابل خسارة فادحة؟ هل استحالت مسيرة العلم المبشّرة بملحمة بشرية بروميثيوسية كابوسًا ديستوبيًّا مؤرقًا؟

الأخلاق والأخلاقيات: تأصيل المفهوم

ترد مفردة (الأخلاق) عند تناول المفاعيل الإيجابية والسلبية للثورة العلمية والتقنية، والمقصود في الغالب (الأخلاقيات). الأخلاق منظومة من القيم التي نحسبها مطلقة وشاملة وتمتلك خصيصة المقبولية العولمية فضلًا عن ارتباطها بجذور دينية أو ميثولوجية بشكل ما (مثل: الصدق، التعاطف مع الآخرين، الكياسة، الرفق بالكائنات الحية وغير الحية،،،، إلخ)؛ أما الأخلاقيات فهي أقربُ إلى أعراف سلوكية في حقل مهني ما (الأخلاقيات الطبية، أخلاقيات البحث العلمي،،،، إلخ).

يمتلك العلم والتقنية قدرة إجرائية فائقة في التأثير على - وتعديل - الأخلاقيات السائدة في عصر ما بأكثر ممّا يمكن أن يفعل مع المنظومة الأخلاقية على الرغم من أنّ الارتقاء بالعلم يحمل معه قدرة متعاظمة على تحسين نوعية الأخلاق الجمعية، وربما يعود السبب في ذلك إلى

هل باتت حياتنا رهنًا بمقامرة فاوستية لا مجال فيها لربح خالص إلا في مقابل خسارة فادحة؟ هل استحالت مسيرة العلم المبشّرة بملحمة بشرية بروميثيوسية كابوسًا ديستوبيًّا مؤرقًا؟

أنّ العلم وممكناته التقنية يوفر للإنسان كلّ ما يسعى إليه من وسائل وظروف معيشية تجعله يغادر منطقة الحاجات البيولوجية الأولية ويرتقي إلى عوالم فكرية أرفع تحرّره من ضغط الحاجة البدائية وتطلق مكامن قدراته المعرفية المختزنة من جانب ومعزّزات رفعته الأخلاقية من جانب آخر.

تبدو الأخلاقيات في العادة أكثر صلة بتفاصيل الحياة اليومية للناس، وأكثر قربًا لمعاملاتهم اليومية؛ وعلى هذا الأساس فهي أقرب إلى نوع من المحدّدات السلوكية غير المدوّنة في نصوص قانونية، وهي على الرغم من ذلك تملك سطوة القانون وينصاع لها الجميع عن قناعة، ولو دققنا في التفاصيل الحاكمة لسلوكيات الأفراد في البلدان المتطوّرة لرأينا الأغلبية العظمى منها مُنقادة لموجبات الأخلاقيات السائدة قبل موجبات القوانين والدستور، أما القوانين فهي صنيعة الدولة وجزء من عملها المرسوم ضمن الشقّ التشريعي في مثلث السلطات المنوطة بالدولة الحديثة (التشريعية، التنفيذية، القضائية)؛ في حين أن الدساتير المكتوبة هي القوانين الكبرى التي لا ينبغي أن تخالفها كل القوانين السائدة.

أريد القول بوضوح إنّ الأعراف (الأخلاقيات) الجيّدة والبعيدة عن الأعراف القبلية السائدة في مجتمعات ما قبل الدولة الحديثة هي التي يُعوّل عليها في ترسيخ الأخلاقيات التي تنهض بنوعية حياة الأفراد، والأعراف قبل ذلك لها العلوية على كلّ من القوانين والدساتير لأنها تفرض نوعًا من القيود المطلوبة على فعل السوء والإيذاء تجاه الآخرين، وإضافة لذلك فهي تمثّل نوعًا من السلوك اللحظوي الواجب اتخاذه قبل الشروع في مداخلات قانونية من جانب الحكومات أو الأفراد؛ وعليه يمكن اعتبار الأعراف (الأخلاقيات) بمثابة مدوّنة سلوكية لاشعورية محفورة في وجدان الفرد، وهذا هو بالضبط سرّ سطوتها وقدرتها العظمى في التأثير وحضورها في اللحظة المطلوبة.

العلم والتقنية: ثنائية البناء المفاهيمي والتوظيف البراغماتي

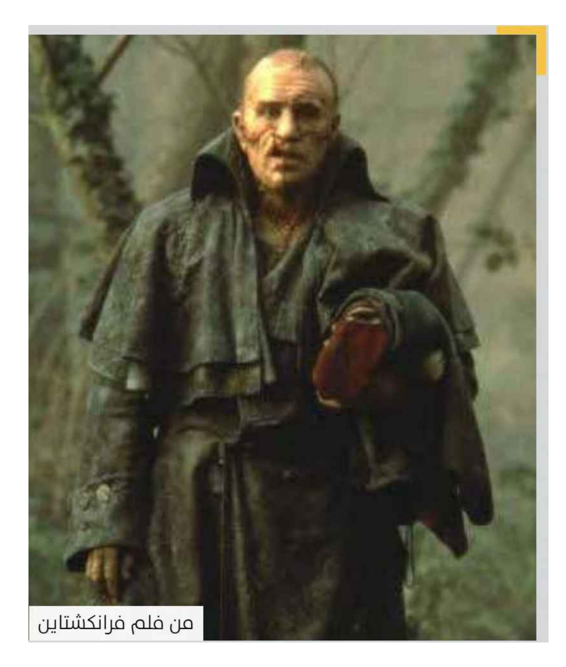
العلم - والتقنية كذلك - بناءٌ مفاهيمي فوقي مثلما هما وسيلة براغماتية لتطويع الطبيعة وجعلها مصدر قوة إثرائية على الصعيد المادي للفرد ومجتمعه، وقد صار العلم منذ الثورة الصناعية الأولى وما تلاها قوّة راسخة في تطوير الحياة البشرية والاندفاع بها نحو مرتقيات أعلى. لكن ماذا عن العلم باعتباره نسقًا من الأخلاقيات؟ أو لنجعل السؤال مُصاغًا بطريقة أكثر دقّة من الناحية المفاهيمية: ماذا عن البنية التحتية القيمية التي يساهم العلم في ترسيخها والارتقاء بها؟ تلك موضوعة معقّدة ومشتبكة، وهي موضع دراسة مبحث تأريخ العلم وفلسفته بالإضافة إلى أنثروبولوجيا العلم وعلم اجتماع المعرفة العلمية.

ثمة نمطٌ مميز من التغذية الاسترجاعية بين التطوّر العلمي والارتقاء الأخلاقياتي الفردي (تعزيز قيم النزاهة والمصداقية وأخلاقيات البحث العلمي)؛ لكن يبدو أنّ هذه التلازم بلغ مرحلة مفصلية بتنا فيها نشهدُ افتراقًا بين المنجزات العلمية ومفاعيلها المشهودة على الأرض.

الثورة التقنية الرابعة: المتفرّدات الفرانكشتاينية الرابضة على الأبواب

نشهد في أيامنا هذه معالم متزايدة تنبئ بتعاظم مفاعيل الثورة الصناعية الرابعة التي ستعيد تشكيل عالمنا لا على الصعيد التقني فحسب بل ستمتد مفاعيلها لتشمل إعادة صياغة وجودنا البشري وكينونتنا الذاتية عبر تداخل غير مسبوق بين المنظومات البيولوجية والمادية؛ وهو الأمر الذي ينبئ بتغيرات ثورية لم نشهد منها سوى قمة الجبل الجليدي، وستتوالى المشهديات غير الاعتيادية لها في السنوات القليلة القادمة، وربما قد نشهد حلول «متفرّدة تقنية Technological Singularity» ستمثل انعطافة كبرى في شكل الوجود البشري والبيئة التي تحيا وسطها الكائنات الحية.

(التفرّدية Singularity) مفردة عظيمة الأهمية وذات مدلول دقيق، وهي تعني بشكل عام حالة تختلف نوعيًّا - وعلى نحو جذري - بين ما هو سابق لها وما هو


من فلم فرانكشتاين

لاحق عليها، وفي حالة العالم الرقمي والذكاء الاصطناعي تعني تحديدًا تلك الحالة التي لا يمكن فيها للإنسان متابعة استمرارية وجوده من غير دعمٍ (جزئي أو كلي) من الوسائط الرقمية التي ستتجاوز مرحلة الوسائط الخارجية (مثل الذاكرات الحافظة للبيانات، الهواتف النقالة، قارئات الكتب والنصوص،،، إلخ) لكي تصل مرحلة التداخل البيولوجي مع وظائف الكائن الحي (الرقاقات المزروعة في الدماغ البشري، أجهزة تدعيم السمع أو الرؤية، الوسائط التي تسمح بخلق بيئات افتراضية ذات سمات محددة ولأغراض محدّدة هي الأخرى،،،، إلخ).

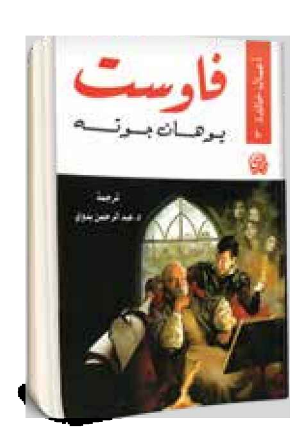
لن يعود بمستطاع الكائن البشري بعد عقود قليلة من يومنا هذا التعامل مع بيئته من غير قدرات احتسابية ومُعالِجات للمعلومات والبيانات تفوق قدرته الذاتية مهما توفّر على قدرات بيولوجية وعقلية متفوقة. كيف سيكون شكل العالم حينئذ؟ هل سنشهد طبقية غير معهودة بفعل متفردة الذكاء الاصطناعي الفائق هذه؟ وهل سنصبح عبيدًا لروبوتات خلقناها نحن؟ هنا تطلّ المقامرة الفاوستية بأجلى مظاهرها ثانية.

متفرّدة الجائحة الكورونية الراهنة

(عالمٌ ما بعد الجائحة الكورونية لن يكون كالعالم الذي قبله): أظنّ أنّ هذه العبارة هي الأكثر شيوعًا - من عبارات أخرى سواها - ردّدتها كتابات الفلاسفة والمفكّرين ذوي

المراتب الثقافية الرفيعة في الوقت ذاته الذي صارت فيه إيمانًا راسخًا لدى سكّان كوكبنا الأرضي. الجائحة الكورونية الراهنة تمثل بحكم واقع الحال متفرّدة غير مسبوقة لنا، وليس هذا بالأمر اليسير؛ فهو يشي بأنّ الناس راحت تستشعرُ (مستعينة بأدوات التفكّر العميق المدعوم بالوسائل العلمية التحليلية أو بمحض القناعة التي تتخذ شكل الإيمان الميتافيزيقي) بأنّ البشرية بأسرها تخوض في لجّة مخاضة عسيرة باهظة التكلفة سيترتّب عليها بالضرورة تغيّر راديكالي في أنماط الحياة البشرية وصورة العلاقات الحاكمة بين البشر والبلدان والجغرافيات فضلًا عن تضاريس الخرائط الفكرية على الأصعدة كافة.

ليست أيامًا مريحة أو مرغوبًا فيها هذه التي نعيشها اليوم؛ لكنّ هذا هو واقع الحال وما يستلزمه من قوانين إجرائية صارمة للتعامل مع حالة تنطوي على الكثير من الطارئية والتهديد للبشر الذين يتمايزون فيما بينهم تمايزًا عظيمًا بشأن ترسيماتهم السايكولوجية وكيفية تعاطيهم مع الأزمات: البعضُ يذهب مذهبًا ديستوبيًّا حالكًا يتناغم مع رؤيته السوداوية للأمور؛ فيصوّرُ واقع الحال وكأننا بتنا على أعتاب مرحلة قيامية منذرة بفناء البشرية، وثمة آخرون (هم ذوو معرفة علمية مقبولة في الأعمّ الغالب) يميلون لعقلنة الأمر وتوصيف الحالة وفقًا لمبادئ علمية متفق عليها في علم الوبائيات أو الجائحات المرضية، وإذا ما كان لنا أن نستخلص خلاصة مفيدة فسنقول إنّ العلم والتقنيات المرتبطة به هي الملاذ العملياتي الذي يبدو متفرّدًا في قدرته على تدعيم ركائز الأمل والتفاؤل والعمل الإيجابي القادر على تجاوز هذه المحنة (الكورونية) بأقلّ الخسائر الممكنة.



صحيحٌ أنّ هذه الجائحة الوبائية الكورونية تبدو شديدة القسوة وغير مسبوقة؛ لكنّ العقل العلمي المدرّب لا ينظرُ إليها من ثقب الديستوبيا التي شاعت في أيامنا هذه وغادرت ثنايا كتب الخيال العلمي لتصبح أطروحات يقينية مغلّفة بأغلفة أيديولوجية أو دينية تبشّرُ باقتراب نهاية العالم وفنائه، ولن يكون أمرًا مفيدًا أو منتجًا في وقتنا الراهن إشاعة فكر المؤامرة الفاوستية الكامنة وراء هذه الجائحة القاتلة.

ليست مفاعيل الجائحة الكورونية كلها موتًا ودمارًا وخرابًا وصورًا كئيبة؛ بل أن لها بعض الجوانب الإيجابية المحمودة، ومن أهمّ تلك الإيجابيات هو التسريع بتنفيذ بعض المشروعات التي ظلّت رهينة التنفيذ المستقبلي بسبب نقص الجرأة والدافعية لتنفيذها. ستشهد السنوات القليلة القادمة الخطوات الأولى لولوج حقبة الأنسنة الانتقالية التي ستأذن بنهاية عصر الأنثروبوسين (وهو عصر صارت فيه السلوكيات البشرية ذات مفاعيل - إيجابية وسلبية - مؤثرة في الطبيعة) ومقدم عصر النوفاسين (وهو عصر الذكاء الفائق الذي سيغدو فيه الإنسان البيولوجي مدعمًا بالوسائط الميكانيكية والإلكترونية، وفقًا لتعريف عالم المستقبليات الأميركي جيمس لفلوك).

ثمة التزاماتٌ أخلاقياتية تواجه البحث العلمي ذاته، على شاكلة: تجنّب التجارب التي يمكن أن تتسبّب بخطورة قد تقود إلى وضعٍ كارثي، واحترام مُدوّنة الأخلاقيات عندما يتناول البحث العلمي الكائنات البشرية والحيوانات على حدّ سواء

العلم والأخلاقيات والمقامرة الفاوستية: مشهدية تأريخية ومستقبلية

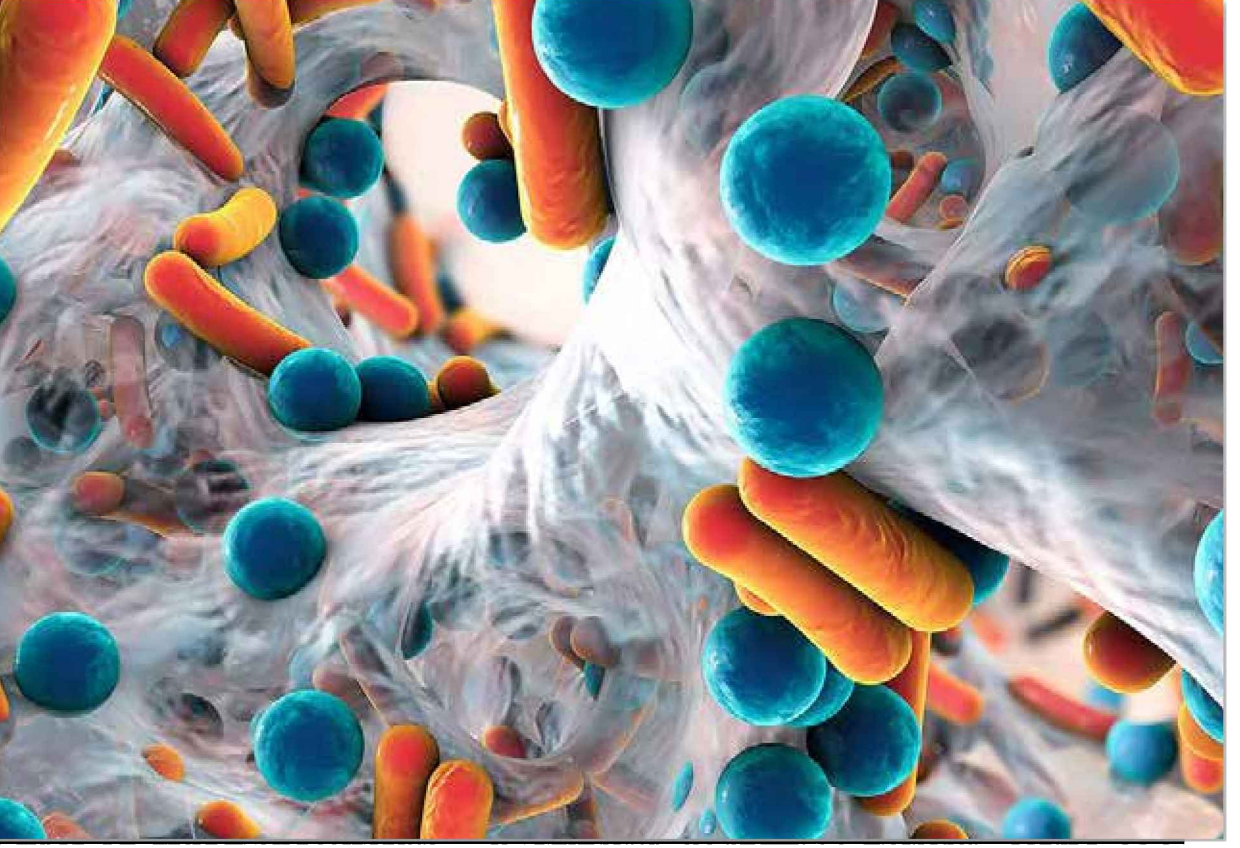
يمكن للعلم فيما لو طُبّق بصورة مثلى أن يوفّر مستقبلًا مشرقًا للتسعة أو العشرة بلايين من البشر الذين سيستوطنون الأرض عام ٢٠٥٠م؛ لكن كيف السبيل الذي يمكّننا من تعظيم فرصة تحقيق هذا المستقبل البرّاق وفي الوقت ذاته تجنّب الوقوع في مهاوي المخاطر الكارثية المنذرة بنهايات ديستوبية؟ تتشكّل حضارتنا بفعل مبتكرات خلاقة تنبثق من التطوّرات العلمية والفهم الملازم لها بشأن الطبيعة والذي لا يفتأ يتعمّق أكثر من ذي قبلُ، والعلماء من جانبهم سيكونون في حاجة أعظم للتعامل مع حلقات أوسع من العامّة فضلًا عن توظيف خبراتهم بطريقة توفّر الانتفاع المتعاظم منها وبخاصة عندما ستغدو سقوف المخاطر الممكنة عالية وتبلغ حدودًا واسعة النطاق.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

تأملات في عالم الميكروبات وفي السؤال عن الحياة

أم الزين بنشيخة المسكيني كاتبة وأكاديمية تونسية

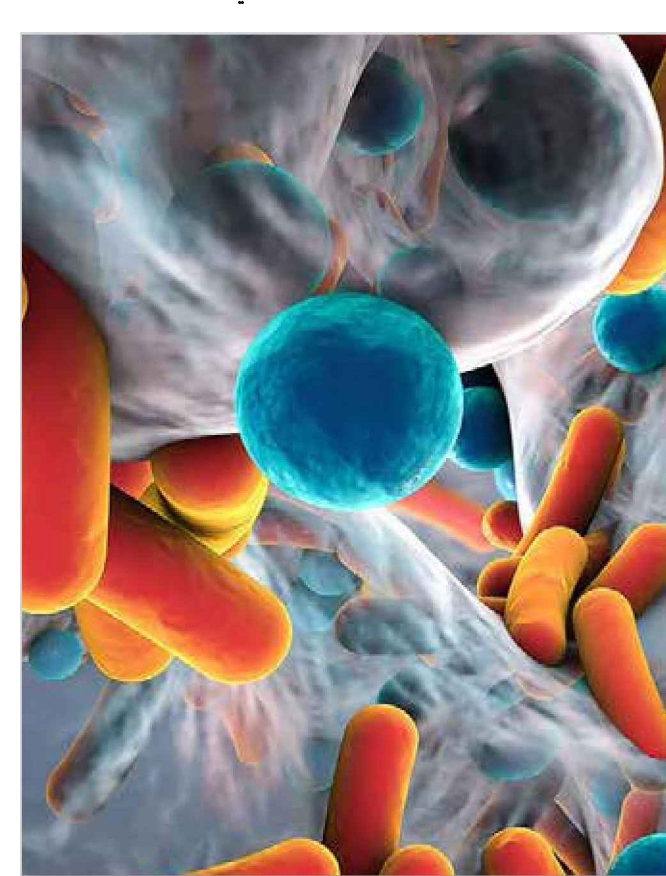
لقد آن الأوان أن نفكر في عالم الميكروبات: الجراثيم أو الميكروبات عالم صغير جدًّا لا تدركه عيوننا المجردة لكنه يعيش معنا ويحاصرنا ويسكن أجسامنا. وأحيانًا يحتلنا ويأكل خلايانا ويوقع موتنا أيضًا. لكننا لا ننتبه إلى هذا العالم إلا متى تصيبنا الأمراض. أما اليوم وقد صارت حياة البشر في العالم كله رهينة لأهواء فيروس الكورونا وغرائزه وشهوته لأكل كل الرئات البشرية، فيبدو أنه قد آن الأوان لنفكر بهذا العالم الميكروبي والفيروسي الخطير على استمرار حياة البشر على الأرض. إن العالم الميكروسكوبي قد بقي منذ اكتشافه منذ قرابة القرنين من الزمن، مختزلًا في مخابر العلماء، هم فقط من بوسعهم الولوج إليه باكتشاف منظومته الحيوية ومدى نفعه أو خطره على عالم الحياة بصفة عامة. أما عن بقية مجالات العقل البشري فقد انصرفت اهتماماتها بالكامل عن العالم الميكروسكوبي، فاشتغل علماء الاجتماع على تحديد طبيعة السلوكيات والقيم الاجتماعية، وعلماء النفس انشغلوا بالجهاز النفسي للأفراد وكيفية فهمها ومعالجة أمراضها. وانصرف الفلاسفة إلى التفكير بالذات والحقيقة والمعنى والقيم الأخلاقية والسياسية والجمالية...



وينتمي عالم الميكروبات أو الجراثيم إلى ميدان عالم الحياة الذي بقي مجالًا غامضًا إلى حد الآن على رغم تقدم المعارف العلمية في مجال الكائن الحي أي البيولوجيا والبكتيرولوجيا وثورة الجينوم. وعلى الرغم من أن هذا القرن هو قرن علوم التقنية البيولوجية، فإن كلمة جاكوب «لم تعد الحياة تُفحص في المختبرات»، تبدو راهنة على نحو فظيع. لقد خرجت الحياة من المخابر وصارت تبحث لنفسها عن أجسام حية فعلًا تمارس فيها منظومتها الفيروسية والجرثومية. ويبدو أن هذا هو ما حدث في هذا السياق العالمي لوباء الكورونا حيث تذهب بعض الترجيحات إلى أن الفيروس قد خرج من المخابر، وانتشر في الأجسام يقضم الحياة داخلها. مم يتكون عالم الجراثيم؟ أي تعريف لمفهوم الحياة؟ أين ينتهي العلم وأين تبدأ الفلسفة بخصوص عالم الحياة؟

ما العالم الميكروبي؟

الميكروبات أو الجراثيم هي أجسام مجهرية صغيرة جدًا لا تُرى بالعين المجردة، وهي كلها أصغر ألف مرة من



التفكير في مفهوم الحياة والموت من مشمولات الفلاسفة وليس من أسئلة العلماء

وحدة المليمتر. ويذهب العلماء إلى التمييز بين خمسة أنواع على الأقل من الجراثيم وهي: البكتيريا والطحالب والطفيليات والأوالي والفيروسات. أما عن البكتيريا فهي كائن حي يتكاثر بالانقسام دومًا إلى نسختين متماثلتين. حيث يمكن المرور من بكتيريا واحدة إلى بكتيريتين إلى أربع إلى حد مليون بكتيريا في ساعات قليلة. ويمكن الحديث عن أنواع كثيرة من البكتيريا التي توجد في كل مكان من الأرض: في التربة والماء والهواء والنبات والحيوان والإنسان أيضًا. ويذهب العلماء إلى أن غرامًا واحدًا من التربة يمكنه أن يحتوي على مليار من البكتيريا. والغريب أيضًا أن مئة ألف مليار من البكتيريا تسكن بين أحشائنا. أما عن الأوالي فهي أجسام ذات خلية واحدة توجد في شكل مجموعات، وهي تعيش في الماء وفي الأماكن الندية. بعضها نافع جدًا بالنسبة للبيئة وبعضها يتسبب في أمراض مثل الملاريا. أما عن الفيروسات فهي أصغر بكثير من البكتيريات وتتكون من جينات ملفوفة في غشاء من البروتينات، وهي لا تعد كائنات حية أصلًا لأنها بلا أيض ولا خلية، لذلك فالفيروسات مضطرة دومًا إلى التطفل على خلية أخرى والالتصاق بها من أجل أن تتكاثر، ويمكنها القضاء على تلك الخلية، ومن ثمة تظهر الأمراض الخبيثة والقاتلة أيضًا.

لكن كيف تمكن العلم من تدبير هذه العلاقات الغامضة والمدمرة أحيانًا بين أنواع الأجسام المجهرية. أي بين البكتيريات والفيروسات خاصة؟ ما الذي يحدث في مخابر العلماء؟ من أجل معالجة هذا السؤال سنكتفي بالملحوظات الأساسية الآتية: أولًا: إن هدف العلماء هو دومًا معرفة الظاهرة بإخضاعها إلى عمليات التفكيك والتشريح المجهري، وتحديد مكوناتها من أجل السيطرة عليها، بتحديد نظام اشتغالها وتوقع مساراتها، والتحكم فيها بالاستعمال أو التعديل أو التحويل. من ذلك تقنيات التعديل والتحويل الجيني والاستنساخ. ثانيًا: ثمة انزلاق قد تم من علم الأحياء إلى التقنية الحيوية بحيث إن عالم الأحياء بوسعه دراسة كائن حي ما لكن عالم الحياة يبقى أمرًا لا يدخل في مجال عمله الدقيق. ثالثًا: إن التفكير

بمفهوم الحياة والموت هو من مشمولات الفلاسفة، وليس من أسئلة العلماء. فالعالم يهدف إلى معرفة غير محدودة بالظاهرة الحية، دون التساؤل عن خطر هذه المعارف ونتائج استعمالها على الكائنات الحية.

كيف انزلق العلم من معرفة الحياة إلى عالم التحكم بالحياة؟

يبدو أن السؤال عن الحياة قد ظهر تحديدًا في ثلاثينيات القرن الماضي بظهور علم البيولوجيا الجزيئية. ولقد كانت الإجابات عن هذا السؤال متعددة من بينها إجابة إيروين شرودينغ الذي يذهب إلى أن الحياة تتميز بتكون البنى الجزيئية الخاصة لدى الكائنات الحية، أما ماكس دلبروك فهو يرى في التطفل الذاتي للكائنات الحية قانونًا مكونًا للعالم الحي. ويذهب بعض العلماء إلى أن كثيرًا من الكائنات الحية إنما تتنزل على الحدود بين الحياة وعدم الحياة مثل بعض الجراثيم والميكانيزمات الجزيئية الأساسية للحياة.

ولقد ذهب بعض العلماء إلى أن السؤال عن الحياة قد وقع تجاوزه: بحيث يذهب جاكوب إلى: «أننا لا نفكر بالحياة في المخابر». أما إرنست كاهان العالم الكيميائي الفرنسي (١٩٠٣-١٩٩٦م)، فيذكر أن «الحياة لا وجود لها»، وذلك لأن العلم لا يمكنه أن يثبت لنا أي شيء حولها. فما نعرفه هو فقط الكائن الحي والمادة الحية، وخارج ذلك لا وجود لأي مبدأ حيوي أو سائل حيوي أو قوة حيوية. وبالتالي بوسعنا أن نعدل عن استعمال مقولة الحياة نفسها إلى أن يأتي ما يخالف ذلك.

لكن يبدو أن ما يحدث اليوم من تقدم على مستوى التقنيات البيولوجية ومن تهديد لطبيعة الحياة بالتحكم فيها إنما يعيد السؤال عن الحياة إلى بساط التفكير ثانية. بحيث أصبحنا نعلم أن العالم الحي قد سبقته عوالم حية كثيرة ضمن سلسلة التطور البيولوجي. والسؤال هو عندئذ: هل أن كل العوالم الحية تملك نفس النمط الحيوي أم ثمة أنماط مختلفة؟ ما طبيعة الكيمياء المعقدة العجيبة للحياة؟ هل أشكال الحياة التي يخترعها الذكاء الاصطناعي



اليوم أو أشكال الحياة الخاصة بالفضائيين هي نفس شكل الحياة التي تنتجها الطبيعة؟

وفي كل الحالات لقد اتفق العلماء على تعريف شامل للحياة يمكن اختزاله في ثلاثة مكونات: أولًا: أن الكائنات الحية مكونة من ذرات جزيئية كيميائية خاصة. ثانيًا: أن الكائنات الحية في علاقة تبادل وتكيف دائم مع المحيط. ثالثًا: أن الكائنات الحية قادرة على التكاثر من خلال التناسل أو الانقسام والتناسخ على أنحاء شتى.

ولقد خصص الطبيب والباحث الفرنسي في علم البيولوجيا المختص في مجال الأمراض المعدية جون نيكولاي تورنييه كتابه «الكائن الحي مفككًا ترميزه» (٢٠٠٥م) لمعالجة الإشكالية الآتية: كيف أن الحياة قد خرجت من مختبر علماء الأحياء. لأنه قد تم انزلاق من علم الأحياء إلى التقنية البيولوجية. وقد صارت المسألة المؤرقة هي التحكم بالكائن الحي الذي يزداد تقدمًا كل يوم بتقدم التقنية البيولوجية. وهو تقدم فتح ميدان الحياة على إمكانيات باهرة لكنها مخيفة لأنها تفتح على مجال غير المتوقع.

لا أحد بوسعه أن يعلم ما الذي سيسببه التحكم الجيني بفيروس ما. وهذا الأمر قد وضع علوم الحياة أمام إشكالية خطيرة: هل يمكن للعلم أن يضمن نتائج تقدمه وأن يسيطر عليها معا؟ يقول تورنييه ما يأتي: «إن التحكم بشكل أفضل بالكائن الحي، يعني قدرة أكبر، وهو إذا زيادة قدراته في مخالفة القوانين التي وضعتها الطبيعة. وفي هذه الحال، فإن المس بالحياة لا يكون دون مخاطرة. والمخاطرة هي ثمن المعرفة». لكن هذا لا يعني التشكيك في العلم، بحسب أطروحة ترنييه، لأن ذلك التشكيك أخطر من الإيمان به دون تفكير في نتائجه. كل معرفة هي في حد ذاتها ضرب من المخاطرة. وإلا لن يكون ثمة أي تقدم. لا ينبغي إذن مهاجمة العلم على خلفية المخاطر التي يسببها للحياة. فعلوم الأحياء قد حققت نجاحات باهرة في مستوى علم الوراثة مثلًا من جهة «أن آلاف الأنواع، والأجناس المستخدمة عادة في الزراعة (الذرة، القمح، نبات الكلزا...) تنحدر من تهجين وجهته يد الإنسان». ولقد وقعت الاستفادة أيضًا من معرفة الكائن الحي مثل معرفة شمولية الرمز الوراثي، في تطوير صناعة الأدوية وعلاج الأمراض واللقاحات ضدها.

إن الفكرة الأساسية التي تشغل تورنييه في هذا الكتاب هي: أن ما حدث في مجال العلوم البيولوجية

مسؤولية العلماء على مجال الحياة كبيرة جدًّا. من هنا ضرورة التفكير برؤية تكاملية لمفهوم الحياة لتحرير الكائن الحي من أن يصير إلى مجرد موضوع تلاعب تقني

والبكتيرولوجية من تقدم مذهل وقدرات على التحكم الجيني والتعديلات الوراثية والتدخل في تسلسل الجينات. لم تصاحبه ثورة مفهومية وفلسفية حقيقية. وفي هذا السياق يكتب هذا العالم البيولوجي أن «الانتصار كان صناعيًّا أكثر منه علميًّا».

وعليه فإن الأمر لم يعد يتعلق «بالسقوط الأخلاقي لتقدم جديد وإنما يتعلق بمشكلة تنافس صناعي». إن ما يهدف إلى تبيانه تورنييه في هذا الكتاب الذي كان بمثابة استشراف معمق للمسائل الإتيقية التي يمكن أن تثيرها التقنية البيولوجية اليوم بأشكال التحكم بالكائن الحي، وذلك في أفق فكري نقدي من أجل مصاحبة مفاجآت نتائج البيوتكنولوجيا. وهو يرى أن الكائن الحي قد وقع تفكيكه وحل رموزه ويكتب في هذا السياق قائلًا: «إن المجين أنواع عديدة، ومنها نوعنا البشري، قد حُلت رموزه، وفجرت، وفتت، وجزئت، وأعيد تركيبها، وحتى أعيد تخصيصها».

وهذا ما يسر على علم البيولوجيا من أن يتحول إلى تقنيات للسيطرة على الكائن الحي. وتلك هي المسألة التي تنبئ بخطورة ما سيحدث للحياة برمتها. فلقد تحولت الحياة إلى مجال لسيطرة رأس المال عليها أيضًا. ذلك هو ما يعبر عنه تورنييه قائلًا: «إن المجين-الأداة للمعرفة-ينزلق تدريجيًّا نحو المجين-الأداة للتنافس على السلطة والمال..». وهو ما جعل علوم الأحياء تتحول إلى تقنيات للتحكم الجيني بالنبات والحيوان والبكتيريات من أجل مردود أوفر وانتعاشة أفضل لرأس المال، بل «لقد أصبح الكائن الحي قابلًا للاستثمار، ومصنعًا مجهريًّا حقيقيًّا ذا مردود عال». وتبعًا لهذا الانزلاق من معرفة الكائن الحي إلى التحكم بالحياة يكون السؤال الذي ينبغي التفكير فيه هو عندئذ هل أن هذه التقنيات الحيوية تمثل خطرًا على الحياة؟ يبدو أن علم الأحياء لا يفكر بالحياة أصلًا بحيث تبقى مقولة الحياة في هذا المجال بمنزلة «ظل لعلم الأحياء».



تركي الحمد
كاتب سعودي

أوهام العمر

في طرفة تراثية، يقال إن أحدهم مر بباب الجامع ذات يوم، فوجد فقيهًا معروفًا يبكي بحرقة، فاستغرب ذلك، ودفعه الفضول للاقتراب منه وسؤاله عما يبكيه، فقال له الفقيه ما معناه أنه ومنذ ثلاثين عامًا وهو مؤمن بقضية ما، واليوم اكتشف بطلان تلك القضية، فقال له الرجل إنه يجب أن يكون سعيدًا لهذا الاكتشاف لا أن يبكي! فرد عليه الفقيه قائلًا إنه لا يبكي من أجل ذلك ولكنه يبكي خشية أن تكون القضية الجديدة التي يؤمن بها باطلة أيضًا، ويدركه الموت دون أن يكتشف ذلك.

وليس منا اليوم من لا يعرف قصة «دون كيخوته»، أو دون كيشوت في الترجمات العربية، أو «دون كيخوتي دي لا ما نشا» في أصلها الإسباني، لمؤلفها الأديب الإسباني ميغيل دي سيرفانتس (١٥٤٧ . ١٦١٦م). بطل هذه الرواية الخالدة هو: «ألونسو كيكانو»، العجوز الثري الذي يقضي وقته في قراءة سير الأبطال وقصص مغامراتهم، وبخاصة سير فرسان العصور الوسطى، حتى تملكه حب أولئك الفرسان وأصبح مسكونًا بهم، فأراد أن يكون واحدًا منهم، وفي عصر لم يعد فيه وجود للفرسان وأخلاقياتهم. وتحت وطأة الهاجس، أو لنقل الهوس، فقد امتطى «ألونسو



من فلم التاريخ الأميركي إكس

كيكانو» صهوة جواد، وحمل رمحًا كذاك الذي كان يحمله فرسان العصور الوسطى، وأخذ يحارب طواحين الهواء من حوله، متخيلًا أنها تنانين جبارة، وإلى جانبه كان يسير تابعه «سانشو» الساذج والمسلوب الإرادة. تنتهي هذه «الملحمة»، أو الكوميديا السوداء، باكتشاف دون كيخوته وهو على فراش الموت، أنه كان على ضلال طوال حياته، وأن كل عمره المنصرم كان قائمًا على وهم، أو سلسلة مترابطة من الأوهام، وأن «الحقيقة» كانت على مقربة منه، بل تحيط به من كل اتجاه، ولكنه كان غافلًا عنها بأوهام عقل مضطرب، أو مشوش في أفضل الأحوال.

وفي الفلم الأميركي المتميز «التاريخ الأميركي إكس» بطولة ممثل الأدوار الصعبة والمعقدة «إدوارد نورتون»، الذي يقوم فيه بدور «ديريك»، الأميركي النازي المتحمس، وإلى جانبه شقيقه الأصغر «داني» (إدوارد فورلونغ)، الذي يرى في شقيقه الأكبر قدوة حياة، فيسير على دربه في فكره وسلوكه، نرى كيف أن ديريك يقتل شخصين أسودين كانا يحاولان سرقة سيارته بدم بارد، ودون أن يكون هناك مبرر للقتل بعد إيقاف اللصين، ولكنه الحقد العنصري، فيدخل ديريك السجن، وهناك يتحول تحولًا جذريًّا، فتتغير قناعاته لدرجة أن يصبح له صديق أسود.

يخرج ديريك من السجن شخصًا جديدًا، ولكن شقيقه داني باقٍ على أفكاره النازية، وعضو في منظمة نازية، فيحاول ديريك أن يغيره وينجح في ذلك، ولكن داني يقتل في النهاية في المدرسة، على يد مراهق أسود كان له موقف مع داني في السابق، وينتهي الفلم بكوميديا سوداء أيضًا، حيث يُقتل داني وقد تحول عن معتقده العنصري.

ما الذي يربط بين هذه القصص الثلاث، وغيرها كثير؟ وفي هذا المجال، أذكر أنه كان لي صديق شيوعي، وفق التفسير السوفييتي، أو الماركسي اللينيني، لم يستطع أن يصدق أن الاتحاد السوفييتي قد سقط عام ١٩٩١م، وأن الشيوعية السوفييتية قد انتهت بلا رجعة، وبقي على هذه الحال لعدة سنوات وهو يعتقد أن الأمر كله عبارة عن مؤامرة أميركية، وأن السوفييت عائدون بهذا الشكل أو ذاك في يوم من الأيام نتيجة إرادة شعبية. نعود إلى السؤال المطروح آنفًا: ما الذي يربط بين كل هذه القصص المختلفة؟ الجواب بكل بساطة هو الوهم.

> **ليس من الخطيئة أن يكون لدينا أوهام حياة، بل ربما كانت الحياة كلها مجرد وهم، ولكن الخطيئة كل الخطيئة ألا نفيق من تلك الأوهام**

وهم الماضي وجمالياته

فالفقيه الذي كان يبكي على باب الجامع، كان مسكونًا بوهم «الحقيقة» التي اعتقد أنه حصل عليها أخيرًا، فإذا بها تتكشف في النهاية عن وهم لم يلبث أن انجلى. ودون كيخوته كان مسكونًا بوهم الماضي وجمالياته، وفق ما يظن، فإذا الأمر يتكشف عن حقيقة أن الماضي قد ولى وانتهى، وما انتهى لا يعود مهما أحببناه وحاولنا نفخ الروح فيه.

وديريك اكتشف في النهاية أن التفوق العرقي، مهما كانت دوافعه ومبرراته، ليس إلا أكذوبة مصطنعة، فالناس في النهاية سواسية يرجعون إلى عرق واحد لا ثاني له، هو العرق الإنساني، وما حكاية التفوق العرقي والقول به إلا وهم لا يلبث أن ينجلي، طال الوقت أم قصر. بطبيعة الحال، فإن كل وهم من هذه الأوهام، وأوهام الحياة عديدة ومختلفة، له خلفياته وأسبابه التي يمكن إدراكها في النهاية، ولكن كل ذلك لا ينفي أن كثيرًا من الأوهام تسير حياتنا، وتصيغ نظرتنا إلى طبيعة الأشياء والعلاقات، وتشكل مفاهيمنا في هذه الحياة وعنها، فالأشياء والعلاقات وشؤون الحياة لا معنى لها دون أن نسبغ نحن، أفرادًا وجماعات، عليها المعنى.

والحقيقة، إن كان هناك حقيقة، أنه من أصعب الأمور على المرء أو الجماعات أن تكتشف وهم حياتها في هذه اللحظة أو تلك من الزمان، ولذلك بكى ذلك الفقيه، لا لخوفه من الوقوع في وهم الحقيقة ثانية، كما قال للسائل عن سبب بكائه، ولكن لسقوط وهم حياته الذي يضفي المعنى على هذه الحياة. وموت دون كيخوته في النهاية ليس إلا بسبب فقدان معنى الحياة بالنسبة له، بعد أن سقطت كل أوهامه، أما ديريك، فلا أشك في أنه سيقضي بقية حياته في حالة ندم شديد على تلك

الأيام من عمره، التي لوثت فيها العنصرية نظرته للحياة ومعانيها، والتي أدت في النهاية إلى مقتل شقيقه المحبوب.

وأوهام الحياة ليس بالضرورة أن تكون فردية بحتة، كما في قصصنا الثلاث، بل قد تكون أوهامًا جماعية، وذلك وهم التفوق العربي الذي ساد ألمانيا إبان الفترة النازية، أو وهم العظمة الذي ساد إيطاليا إبان الحقبة الفاشية، أو شعب الله المختار لدى اليهود، أو وهم خير أمة أخرجت للناس لدى المسلمين.

وهي أوهام لأنها تسكن عقول معتنقيها والقائلين بها، دون أن يكون لها سند من واقع معيش، وذلك مثل أوهام دون كيخوته وطواحين الهواء. والوهم الجماعي أشد خطرًا في أثره وآثاره من الوهم الفردي، فالوهم الفردي أثره ونتائجه لا يتعدى دائرة الشخص الواحد، أما الوهم الجماعي فدائرته هي كل الجماعة، مجتمعًا كانت تلك الجماعة أو دولة أو أمة.

ثمالة الوعي الجماعي

وحتى بعد الإفاقة من ثمالة الوهم الجماعي، يكون الضرر الكارثي قد وقع. فوهم تفوق العرق الآري النازي، أدى في النهاية إلى دمار أمة كاملة هي الأمة الألمانية، وإلى كارثة عالمية هي الحرب العالمية الثانية، وضحاياها من البشر والشجر والحجر. ووهم خلق جنة الله على الأرض، ذلك الوهم الشيوعي الذي كان أثيرًا لدى كارل ماركس، أدى إلى إفقار دول مثل الاتحاد السوفييتي السابق، والصين وغيرها حتى أفاقت من الوهم، ولكن بعد أن سالت الدماء أنهارًا من أجل وهم ولا أقول حلم، وشتان بين الوهم والحلم، فالحلم طموح والوهم توهان.

ولماذا نذهب بعيدًا ولدينا في عالم العرب والمسلمين أمثلة صارخة على تحكم أوهام جماعية بالعقل الأسير، فما الرسالة الخالدة والمهمة التاريخية لأمة العرب، في الخطاب القوموي العربي، أو التمكين في الأرض والإثخان فيها في الخطاب الإسلاموي، إلا غيض من فيض أوهام تكبل العقل العربي والمسلم من الإسهام الحضاري في هذا العالم.


ميغيل دي سيرفانتس

بل إن سياسة مثل سياسة الرئيس التركي رجب طيب أردوغان، القائمة على وهم إعادة الخلافة والسلطنة العثمانية البائدة، أو سياسة ملالي قم وطهران بتمهيد الأرض وتهيئتها لعودة الإمام الغائب، الذي سيملأ الأرض عدلًا بعد أن امتلأت جورًا، هو نوع من أوهام جماعية لا شك عندي في أنها سوف تدمر إيران وتركيا معًا، فنتائج الوهم دائمًا مدمرة، هكذا يقول التاريخ.

وسواء كان الوهم فرديًّا أو جماعيًّا، فإن الإفاقة من ثمالته وخدره ممكنة، بعد معاناة وكوارث بطبيعة الحال، كما في الحالة الألمانية مثلًا، ومحاولة إصلاح ما أفسده الدهر ممكنة أيضًا، ولكن ما لا يمكن تداركه أو إصلاحه هو المكابرة في الأمر، أو قاعدة «فأخذته العزة بالإثم»، وبذلك أعني أن تتكشف الحقيقة المعيشة للفرد أو الجماعة، فيذوي الوهم ويتلاشى، ومع ذلك يتمسك به صاحبه وهو يعلم أنه وهم.

ولعله يكون معذورًا في ذلك، فوهمه يشكل معنى حياته، ولا معنى للحياة بدونه إن لم يكن هنالك بديل، ولكن تفهم الوضع البائس لصاحب الوهم المكابر، لا يعني أن الحياة ستتوقف عنده وعند أوهامه، بل إنها تسير، ويسحق هامته دولابها، ولعل هذه هي حالة كثير من العرب والمسلمين وجماعات أخرى في هذا العالم.

خلاصة القول في موضوع يبدو أنه طال، هو أنه ليس من الخطيئة أن يكون لدينا أوهام حياة، بل ربما كانت الحياة كلها مجرد وهم، ولكن الخطيئة كل الخطيئة ألا نفيق من تلك الأوهام.





متوافرة في
GET IT ON
Google Play

play.google.com









اقتفاء أثر المكان في الرواية الكويتية المعاصرة

بِمَ نفسر الضبابية المكانية لدى الروائي الكويتي؟

إبراهيم فرغلي كاتب مصري

في رواية «ناقة صالحة» لسعود السنعوسي تقول الراوية؛ صالحة في أحد مواضع رحلتها في تيه الصحراء على أمل أن تصل للكويت: «أتكون الكويت سحابةً تبشر بما لا يجيء؟ أم سرابًا يضنيه نأي أبدي؟ أم نجمةً ترشدنا إلى كل الدروب إلا دربًا لا يؤدي إليها».

وجدت في هذه العبارة توصيفًا قريبًا لما أشعر به تجاه غموض صورة الكويت في النصوص السردية الكويتية المعاصرة، وربما تصلح هذه الفقرة لأنْ تكون فقرة جوهرية لو أن هذه الورقة تهتم بصورة الكويت في النص السردي، ولكن الحقيقة أن هذا ليس همي هنا، وإن كان من مواضع اهتمامي، بقدر ما ينصبّ اهتمامي على تتبع فكرة المكان السردي في النص الكويتي، وأسباب انزياحه أو ترسخه في هذا النص أو ذاك، ودلالات ذلك فنيًّا وأدبيًّا، وأيضًا على مستوى تعبير ذلك عن الهوية الكويتية، وانعكاس هذا كله على مفهوم الزمن في السرد الكويتي المعاصر.

لا شك أن أي مجتمع يتأثر أساسًا بالمكان، الذي يأتي كجزء أساسي من البيئة التي تؤثر في أهل المكان وسكانه، ولهذا يشيع مثلًا أن سكان المدن الساحلية يألفون الغرباء والأجانب أكثر من غيرهم بسبب علاقتهم بالبحر، وأن سكان الصحراء يختلفون عن سكان الجبال في العادات والتقاليد والسلوكيات. وإن الرحالة من البدو في الصحاري مثلًا أو الغجر في مراعي أوربا وغيرها لهم سلوكيات مرتبطة بهذا اللون من الحياة التي لا تعرف استقرارًا في مكان واحد كما هو شأن أهل القرى أو المدن. وليس هذا فقط، بل يتأثر المكان بفكرة الزمن بسبب ارتباطهما بعلاقة جوهرها حركة المكان في الكون الذي يصنع إحساسنا بالزمن.

في بحثي في الأمر لم أفتش عن كتب معروفة باحتفائها بالمكان، بل تناولت على نحو عشوائي تقريبًا نحو ٣٠ عملًا روائيًّا من أعمال كتاب كويتيين من جيل الوسط والشباب، وبدأت أتأمل تناول هذه الأعمال للمكان. وبداية قد يصح القول: إن المكان في السرد هو بناء مبنيّ باللغة، ليعبر عن فضاء مكاني متخيّل يضم شخصيات محددة تقوم بسلوكيات تضيف إلى المكان، أو تتأثر به؛ أي أنها تتحرك وفق قيم معينة مرتبطة بالمكان وسكانه، ثم تؤثر فيه من جهة أخرى.

على سبيل المثال حين أسس محفوظ عالم الحرافيش، فقد اخترع حارة سردية، ربما يكون لها أصل في الواقع لكنها أخذت في النص بعدًا خياليًّا يخص العالم

> **ينصبّ اهتمامي على تتبع فكرة المكان السردي في النص الكويتي، وأسباب انزياحه أو ترسخه في هذا النص أو ذاك، ودلالات ذلك فنيًّا وأدبيًّا**

الروائي الذي تجسده شخصيات العمل ومصايرهم. وكذلك عبدالرحمن منيف، وماركيز وسواهم.

وعلى نحو شخصيّ، وهنا قد تتدخل خبرتي ككاتب روائي أعد المكان عنصرًا أساسًا من عناصر النص، وأن النص ينبغي أن يتضمن هذا الوعي بالمكان حتى لو قرر الكاتب إزاحته عن وعي، فكما يقول حسن بحراوي: »إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددًا أساسيًّا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكوّن روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور«. وهكذا يدخل المكان في الرواية عنصرًا فاعلًا، في تطورها، وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

والسؤال الآن هو: كيف قدمت الرواية الكويتية المعاصرة فلسفتها الخاصة للمكان؟ حين نتأمل الرواية الكويتية التقليدية سنجد غالبًا مكانًا تقليديًّا بسيطًا، محدداته البحر والفريج أو الحارة. البحر كساحل يعيش الناس قريبًا منه، يرتاحون إلى وجوده ويرون فيه رمزًا للأمل وموارد الحياة التي تصل بها السفن من مياه الشرب ومواد الغذاء والبضائع، وهو من جهة أخرى، مصدر الرزق بوصفه موضع الغوص ومكمن ثروة اللؤلؤ الذي يتعيش عليه كثير من السكان، أو محل الرزق الناتج عن عمليات الصيد، ولهذا سنجد أن البحر مشترك في أغلب الروايات الكويتية، سواء أكانت الإشارة إليه مقتضبة أو تفصيلية، من الرواية الكلاسيكية حتى النصوص المعاصرة الحديثة التي يكتبها الشباب.

أما المكان الثاني الذي تدور فيه أحداث أغلب الروايات الكويتية فهو الفريج أو الحارة في الروايات التي تتناول كويت ما قبل الثروة النفطية، أو بعض الشوارع والمباني

الحديثة في روايات تتناول كويت ما بعد الستينيات حتى اليوم. والمكان الثالث الذي يأخذ موضعًا رئيسًا أو هامشيًّا في النص حسب موضوعه هو الصحراء؛ لكونها الطريق إلى الكويت، أو موضع واحات القبائل المختلفة التي تنتمي للمناطق التي تحيط بها الصحراء.

ومن خبرتي المتواضعة في قراءة الأعمال الأدبية الكويتية التي أتيحت لي قراءتها سواء للرواد وجيل الوسط ثم الجيل الجديد، لم أجد إجابة عن سؤال افتراضي سألتُه نفسي من أجل هذه الورقة: هل هناك رواية مكان كويتية؟ ولا أظن أن هناك رواية كويتية يتوافر فيها هذا الشرط، أي أنها جعلت من المكان بطلًا مع استثناءات بسيطة، أما الأمر الثاني فهو بطبيعة الحال مراوحة التجارب؛ لأن هناك تجارب فيها تعدد وتراكم وتنوع لطبيعة المكان الذي تتناوله كفضاء أو كرمز مثل روايات إسماعيل فهد إسماعيل؛ لأنه استخدم المكان بأشكال عدة، واستخدم أيضًا أماكن فنية واقعية تعددت مواقعها الجغرافية على خارطة العالم العربي إضافة، طبعًا، إلى الكويت، وتجارب عدة تناولت البيئة المحلية وركزت في أغلبها على البيئة الكويتية قبل النفط وبعده، مثل تجربة ليلى العثمان.

في تجربة إسماعيل فهد إسماعيل هناك تنوع كبير في طبيعة المكان الروائي في النصوص، فهناك روايات اتخذت من القاهرة ملعبًا لأحداثها وأخرى من لبنان وسوريا والعراق ولندن، سواء تداخلت مع البيئة الكويتية أم لا، وهناك فضاءات رمزية مثل الطائرة في «مسك»، أو مبنى الملجأ في «الشياح» أو مقر الأسرى الكويتيين في جانب كبير من رواية «طيور التاجي»، وهنا يأتي المكان الضيق الخانق كسجن للفرد، لكنه ينطلق خارجه بالذكرى أو بالأمل أو بتداعي الذكريات. وهناك بعض التجارب التي قدمت أيضا المكان الكويتي كديكور، أو كمكان هندسي أكثر منه روائيًّا، كما سأوضح لاحقًا.

رواية اللامكان

ثمة روايات عدة يبدو موضوع المكان فيها رمزيًّا، تحتفي نصوصها بالشخصيات وحواراتها وحركاتها البسيطة التي غالبًا ما تدور في أماكن مغلقة، وهي تبدو جلية أنها تعبر عن الواقع الكويتي وبشخصيات كويتية، لكنها لا تنتبه للمكان على أي نحو. المكان بالنسبة لها محايد، لا تأثير له في الشخصيات. وهي نصوص يبدو


ليلى العثمان

المكان فيها موجودًا لكن لا يمكن تصوره بالتفصيل، بمعنى أنه نص لا يقدم لقارئه خصوصية ما للمكان، يكتفي بالرتوش التي تعطي الفضاء الذي تجري فيه الأحداث تحديدًا ولكن بلا تفاصيل، تبدو فيه الشخصيات مشغولة بذواتها تمامًا، وغارقة في مشكلاتها إلى حد عدم قدرتها على التقاط أية تفاصيل أخرى، سنجد ذلك في رواية مثل «الدرك الآخر» لخالد النصر الله، صحيح أن الأحداث تقع في شقة تقع في أحد الأبراج، وفي منطقة محددة هي بنيد القار، لكن لا يوجد تفاصيل أخرى لموقع هذه الأبراج وخصوصيتها للمدينة أو الشخصيات. تبدو أعمال خالد النصر الله عامةً غير مهتمة بتحديد المكان، هو فضاء عادة لأحداث ينشغل بها أبطال العمل.

هويته أيضًا في رواية «جليلة» لحمود الشايجي مثلًا سنجد أن فضاء الرواية يبدأ من الصحراء في نجد، ثم ينتقل إلى مناطق صحراوية أخرى، ويتوقف في إثيوبيا لنعرف تفاصيل لها علاقة بجذور البطلة التي أضحت عبدة لدى تاجر من الجزيرة سينتهي به المقام في جزيرة فيلكا الكويتية لاحقًا. وستتركز الأحداث تدريجيًّا في هذه الجزيرة الصغيرة ويغدو موضع بناء يشبه الفنارة سوف يراه بعضهم مقامًا هو مركز من مراكز الأحداث، مع ذلك سنلحظ أن صورته ضبابية لم يهتم الراوي بوضع تفاصيل دقيقة له؛ لأن المركز بالنسبة للنص هو الأحداث والشخصيات والحوارات الطويلة التي تأتي متكأً موازيًّا للسرد الوصفيّ في تقديم تطور الأحداث وما يتعرض له أبطال العمل. ولا أظن أيضًا رغم طول هذا العمل أن تتكون لدى القارئ صورة عن الكويت أو فيلكا. لا توجد مشهدية؛ لأن الطابع المسرحي الحواري تغلب على النص الذي تحيز

للحكاية ووصف الطقوس التراثية على حساب المكان. أي أن المكان هنا رمزي في الأغلب.

في أغلب أعمال بثينة العيسى لن تجد ملامح الأماكن، هناك تركيز على مشاعر الشخصيات، الحب أو الغضب أو الغيرة، خصوصًا مثلًا في «عروس المطر»، على عكس ما تبنته أعمال أخرى مثل: «خرائط التيه»، أو «كل الأشياء»، كما سنرى لاحقًا.

وقد لا نجد تفاصيل خاصة بالمكان في رواية مثل: «لا تقصص رؤياك» لعبدالوهاب الحمادي أيضًا، لكن يبدو في هذا النص أن تجاهل المكان هو نوع من رفض الأبطال أنفسهم للمكان، سواء بأن يرى فيه بعضٌ محلًّا للتكسب فقط، أو يرى فيه آخرون مكانًا يرفضون ما يجري فيه ويأتي تجاهل المكان هنا كما لو أنه متسق مع هذا الرفض. لكن مع ذلك سوف نجد بين فينة وأخرى إشارة دالة على مكان ما مثل منطقة المهبولة على لسان إحدى الشخصيات التي تشير إلى أنها منطقة عبارات متشابهة طرقها غير مرصوفة، أو نجد شخصية يوسف وهو يدور حول دوار يقع أمام أحد القصور ويحاول أن يقرأ المكتوب على باب القصر فلا يستطيع فيعاود الدوران أكثر من مرة حتى يتمكن من القراءة، وكذلك يصف بعض الأبنية الرسمية باقتضاب لكن له دلالات خاصة. مع الأخذ في الحسبان أيضًا أن جانبًا كبيرًا من سرد ينبني على ذهنية البطل الذي يكره الآخرين ويصاب بكوابيس يريد أن يجد من يفسرها، وبعض الأماكن في الحلم كابوسية أيضًا. مكان مراوغ مثل شخصيات الرواية. لكن الأمر يختلف في روايته الأحدث ولا غالب؛ لأنها تدور في جانب منها في غرناطة، ويغدو وصف المكان ضرورة، ليس فقط لأجل تقديم روح المكان المعاصر، بل في الماضي حيث يستخدم حيلة ذكية تشبه السفر في الزمن، عبر قبو سري في قصر الحمراء، وفي التنقل بين المكان الكويتي وبين المكان الأندلسي تتحرك أفكار الراوي حول الهوية وأسئلة الرواية.

ثمة روايات يبدو فيها المكان محدودًا مثل: «حكايات صفية» لليلى العثمان؛ حيث يبدو عالم صفية محدودًا لا يتجاوز غرف البيت، أو السطح الذي تطل منه على عالم الفتيان، ولكنها على الرغم من كل ما تمر به من مآسٍ

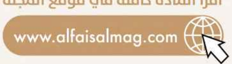
في تجربة إسماعيل فهد إسماعيل، هناك تنوع كبير في طبيعة المكان الروائي في النصوص

ومغامرات، تقريبًا فإن عالمها كله محصور في هذه الزاوية، وحين خرجت منه فقد اتجهت إلى بيت الوناسة، ثم إلى السجن. فقد كان قدرها أن تعيش داخل جدران خانقة، لكنها كانت تحاول أن تعيش حياتها كما يفرض عليها جسدها داخل كل تلك الزنازين.

أيضًا سنجد أن بطلة رواية «ثؤلول» لميس العثمان لا تغادر حيز البيت الذي كان كل عالمها وعالم أغلبية الكويتيين في أثناء الغزو، والبطلة التي يحاصرها الغزو، ستظل حبيسة هزيمة جسدها، والعار الذي ألبسها إياه الغازي من جهة، وتواطؤ أهلها أيضًا، لا تغادر هذا الحيز إلا لمدة تغادر فيها إلى القاهرة من أجل مولد طفلها، ثم تعود لتواجه قدرها الجديد.

وهذا مثلًا على العكس من تناول المكان كديكور، أو باستخدام المكان كشكل هندسي من دون وجود دلالة محددة، وسنجد مثل ذلك مثلًا في رواية «سمر كلمات» لطالب الرفاعي، فأبطال العمل الذين يبدأ صوت كل منهم في فصل مختلف تقريبًا في التوقيت نفسه أو قريبًا منه أي الساعة ١١، نجد كلًّا منهم يبدأ مونولوجه وهو يصف ما حوله. مثلًا نجد إحدى شخصيات الرواية تقول: على يميني مبنى مجلس الأمة ويساري الخليج، أو أن يسمي أسماء ثلاثة شوارع سيتخذ هو أوسطها، أو أن يقف عند إشارة ضوئية في بداية الشارع الفلاني، وهي جميعًا تقدم بلا وصف محدد، أو دلالة تؤثر في الأحداث، وأيضًا لا يمكن تفسيرها بولع شخصية ما من الشخصيات بأن تحصي مثلًا أعمدة إضاءة أو تقرأ اللافتات لأن البطلة وشقيقتها وصديقها وكل أبطال العمل لديهم السمة نفسها! سنجد في مواضع من القسم الخاص بالراوي الكاتب صديق البطلة وحبيبها، أحيانًا ارتباط المكان بذكريات الطفولة، ولكن من دون أوصاف مسهبة للمكان أو لبيت الطفولة؛ لذلك أعتقد أن هذا التناول للمكان هندسي ولا يدخل في إطار الوعي الفني بالمكان.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



أصحاب البعد الواحد
هم فقط من يعرف الحقيقة الكاملة، وغيرهم على ضلال

محمد الرميحي كاتب وأكاديمي كويتي

البيان الذي أصدرته هيئة كبار العلماء في السعودية يؤكد أن جماعة الإخوان المسلمين جماعة إرهابية لا تمثل منهج الإسلام، إنما تتبع أهدافها الحزبية المخالفة للدين الحنيف، وأنها تتستر بالدين وتمارس ما يخالفه من الفرقة وإثارة الفتنة، هذا البيان قوبل بردود أفعال إيجابية واسعة، وتصدر لائحة أهم الموضوعات التي اهتمت بها وسائل إعلامية بارزة في العالم.

تفاعلًا مع هذا البيان؛ «الفيصل» تنشر مقالين للمفكر والأكاديمي الكويتي محمد الرميحي، والباحثة والأكاديمية التونسية زهية جويرو، يفضحان آلية عمل هذه الجماعة الإرهابية، ويكشفان مراميها الخارجة على مفهوم الدولة.



إلى وقت متأخر كان المتخصصون يفرقون بين العلوم (الصعبة) والعلوم (اللينة) على أن الأولى هي العلوم البحتة والتطبيقية، والأخيرة هي مجمل العلوم الاجتماعية، ولكن هذا التقسيم الذي استمر طويلًا تغير جذريًّا في العقود الأخيرة، فأصبحت العلوم (اللينة) هي البحتة والتطبيقية؛ لأنه يمكن حصر مدخلاتها ومخرجاتها وفي الغالب في بيئة المختبرات، أما العلوم الصعبة فهي العلوم (الاجتماعية) بتفرعاتها؛ لأن مدخلاتها ومخرجاتها متعددة، يصعب في كثير من الأحيان حصرها، فهي تتعامل مع المجتمع وهو بطبعه متغير؛ لذلك فإن (اليقينية) المطلقة في هذه العلوم هي نسبية، ومن يعتقد غير ذلك فهو بالتأكيد ضار لنفسه ولمجتمعه، حيث يبني على تلك اليقينية مجموعة من السلوكيات قد تؤدي إلى خراب بيّن.

في الأشهر الأخيرة من عام ٢٠٢٠م انتشرت عمليات قتل وتخريب في أوربا من أناس يحسبون أنفسهم على الإسلام، وباسمه قاموا بما قاموا به، كما نشطت جماعات في الآن نفسه، مختلفة تدعي التعلق بالإسلام وحملت السلاح ضد مجتمعاتها وأسالت دماء كثيرة وغزيرة، وفي الغالب هذه الجماعات نتاج ما هو موجود منذ سنوات ليست قليلة في فضائنا العربي والإسلامي، في الفكر ثم في التنظيم، مما يسمون أنفسهم إما بالقاعدة أو داعش أو أسماء أخرى ومجموعات تدعي أنها تمثل الإسلام.

لأي عاقل هذا الادعاء ليس صحيحًا، ففهمهم للإسلام مصاب بعوار بيّن، وهو أنهم نشؤوا في ظل (البعد الواحد) الذي أوصلهم إلى الاعتقاد اليقيني أنهم فقط من يعرف الحقيقة الكاملة، وغيرهم على ضلال. لم يقل أحد من مجتهدي الإسلام الكبار في أي فرع من الاجتهاد: إن (ما يقوله هو الصحيح والباقي على خطأ) تلك واحدة من أهم ركائز فهم الحضارة الإسلامية، فلم يقل مثلًا الإمام مالك: إن تفسيره للنصوص هو (الإسلام ولا غيره) بل رفض أن يُعمم اجتهاده على الجمهور المسلم كما يعرف أي متخصص؛ لذلك أصبح لدينا مدارس في الفقه (المالكي والشافعي والحنفي والحنبلي والجعفري) بجانب مدارس فقهية أخرى، اختلف بعض هذه المدارس عن بعضها في بعض التفاصيل ولكن لم يحتكر أي حد منهم «الحقيقة» المطلقة، كما لم يدّعِ أي منهم أن ما يقوله هو «الإسلام» وأن غيره «مهرطق» يجب حربه. دارسو تطور الديانات، مع احترامها جميعًا، يلحظون أنه بسبب التطور التاريخي قالت اليهودية: إن معتنقيها هم

المعركة التي نحن بصددها معظمها فكري، وهي السعي للعودة إلى فهم الإسلام الحضاري على حقيقته، والتفريق بين ثبوت العقيدة وتغير المعاملات بتغير الأزمان والمجتمعات

«شعب الله المختار»، وقالت النصرانية: إن معتنقها هو «شعب الله»، أما الإسلام فقد قال صاحب الرسالة: «أنا بشر مثلكم»، كما قال المسلمون سواسية، فلم يتوقف أمام عرق أو لغة أو جنس أو لون إنما «للعالمين» أي كل البشرية.

في ظل ضياع للبوصلة الاجتماعية والسياسية إبّان القرون الأخيرة للحكم العثماني وبعد (سقوط العثمانيين)، الدولة التي ادعت أنها تمثل (المسلمين) في بداية القرن العشرين، خرجت علينا مدرسة أصبحت مظلة لما بعدها من تفريعات، وهي حركة «الإخوان المسلمين» التي فرخت كل تشعبات «الإسلام الحركي»، وهي حركة سياسية، كانت منذ بدايتها تتوسل «المقولات الإسلامية» للوصول إلى السلطة، فتحالفت في تاريخها الأول (في مصر) بلاد المنشأ عام ١٩٢٧م مع عدد من القوى السياسية المتناقضة على مر الممارسة الليبرالية المصرية وأحزابها (١٩٢١-١٩٥٢م)، ثم مع حركة الضباط عام ١٩٥٢م التي شكلت رأس رمح الانقلاب وتعاونت معها، من أجل ذلك الهدف السياسي وهو الوصول إلى السلطة، كما استخدمت «العنف» في بعض المنعطفات قبل وبعد حركة ١٩٥٢م، ثم ما لبث أن اصطدمت بحركة الضباط ودخل بعض نشطائها السجون وآخرون انتشروا في الأرض.

يمكن أن نصف هذه الحركة الواسعة (بالإسلام الحركي) كما تقدم، أي تجميع بعض المسلمين وعزلهم عن مجتمعهم وعصرهم وشحن عقولهم بأفكار ضد مسلمين آخرين في وطنهم أو خارجه، وتغطية كل ذلك بمقولات إسلامية وتراثية منقطعة من سياقها. لم تفطن هذه الحركة بتجلياتها المختلفة إلى أنها تحمل (تناقضًا سياسيًّا) فاضحًا، فهي من جهة (تعمل) من خلال آليات (دون الدولة) أي عزل فئة صغيرة من المجتمع ووضعها ضد آخرين في المجتمع نفسه، و(تدعو) إلى (ما فوق الدولة)، فإخوان مصر لا يعترفون بالدولة المصرية مثلًا، كما أن حزب الله اللبناني لا يعترف بالدولة اللبنانية وولاؤه للفقيه!

كل حركات الإسلام السياسي تبنت هذه الإستراتيجية وهي ليست بعيده تنظيميًّا من «الحركات الفاشية» التي ظهرت تقريبًا في الوقت نفسه في أوربا.

عوامل النشأة

عاملان كبيران من بين عوامل أخرى جعلت من تلك الحركة مكان استقطاب لدى شريحة من الجمهور العربي خارج الجمهور العربي، هما أولًا فشل الدولة العربية الناشئة والخارجة من الاستعمار أن تشكل دولة مدنية وطنية حديثة واضحة الأهداف وعادلة، والعامل الثاني هو «الاستيطان اليهودي الذي خلق دولة إسرائيل»، والفشل في مواجهة ذلك المتغير في الساحة العربية سياسيًّا أو حتى عسكريًّا. هذان العاملان ودخول المنطقة العربية في استقطاب حاد بين عدد من الاجتهادات السياسية، وخاصة في الانقسام على مستوى العالم إبان الحرب الباردة بين قطب «اشتراكي» وآخر «رأسمالي»، أفضى كل ذلك إلى فراغ تمددت فيه «مدرسة البعد الواحد»، وما تفرع منها من حركات، وحمل بذور نشأتها «التفكير الاستقطابي» المنقطع كليًّا عن العصر في تفسيره للظواهر الاجتماعية/ السياسية.

فتفسيرها لا تفسير خارجه، ولا حقيقة قبله ولا بعده، وانتقل الأمر إلى إنشاء «إسلام حركي/ سياسي» من الفضاء العربي إلى الفضاء الإسلامي في الجوار (إيران وأفغانستان والمجتمعات الإسلامية المجاورة غير العربية)، وحملت هذه المجتمعات أو بعض نخبها بذور الحيرة والشك بسبب المراوحة في إقامة الدولة الوطنية المدنية العادلة. الفكر الذي قدم لهذه الجماعات هو فكر مفرغ من محتواه، فكر انتقائي مسيس حتى إنه بعيد من فلسفة الإسلام الحضارية وفي أغلبه (ماضوي) يريد تطبيق خبرة تاريخية سابقة على الواقع المختلف كليًّا، وهو إنكار في حد ذاته على أن المجتمعات متغيرة، وهذا مخالف للعقل، فأي منا يغادر مجتمعه لعقدين من الزمان مثلًا ويعود إليه من جديد يكاد لا يعرفه؛ لأن المجتمع وظروفه متغيرة.

العلة والمعلول

لقد تأسست مدرسة البعد الواحد على تجاهل أحد أهم أعمدة التفكير المنهجي الإسلامي، القائلة: إن «العلة تدور مع المعلول وجودًا وعدمًا»، أو «الحكم يدور مع علة وجوده»، إذا بَطَلَ السبب فإن الحكم أيضًا يَبطُل، أي أن العلوم الاجتماعية متغيرة وكذلك المجتمعات والأحكام



© Awad Awad/AFP

تتغير بتغيرها. ومنذ نشأة الدولة الإسلامية الأولى تغيرت المجتمعات إلى درجة أنها لا تشبه اليوم بأي نسبة مما مضى. المفاهيم اختلفت والظروف تغيرت، وأشكال الدول وتنظيمها اليوم لم يكن موجودًا في السابق. فقواعد القياس التي فرضتها مدرسة البعد الواحد سجنت كثيرين في سجن فكري انتهى إلى سلوك غير سويّ، ثم إلى جرائم قتل واستباحة وتلطيخ سمعة دين عظيم لم تفهم هذه الجماعات حتى قشوره.

المؤسف أن المساعدة في التضليل جاءت أيضًا من دول غربية أرادت الاستفادة السياسية من فهمها (جهلًا) بالدين الإسلامي؛ لتوظيف بعض معتنقيه في مشروعها السياسي ضد خصومها المحليين أو الدوليين. وهكذا امتدّ هذا التوظيف تحت شعارات فضفاضة منها «حقوق الإنسان» ومنها «الاستقلال الوطني» كي تخلق «فزاعة» لأعدائها، كما تركت بعض القوى الغربية الحبل على الغارب لبعض القيادات المتشددة لهذه الجماعات، العيش والازدهار في فضائها «الليبرالي» على الرغم من موقفها السلبي تجاه المشروع السياسي الغربي برمّته.

لقد أصبح المسلمون وأعني بهم الأغلبية ضحايا مباشرين أو غير مباشرين لهذا الزخم الهائل من التضليل الفكري، حتى وصلنا إلى أحكام عامة غير عقلانية، كما فعلت مثلًا إدارة السيد ترمب من منع مواطنين دول إسلامية بكامل أفرادها من الدخول إلى الولايات المتحدة! خوفًا مما عرف بشكل غير علمي بـ«الإرهاب الإسلامي»، وتردد هذا المفهوم الخاطئ على ألسنة سياسيين غربيين سعيًا وراء الشعبوية.

لذلك فإن المعركة التي نحن بصددها معظمها فكري، وهي السعي للعودة إلى فهم الإسلام الحضاري على حقيقته وبيان النصوص والأحكام والممارسات التي جعلت منه اليوم (الدين السماوي الثاني) عالميًّا بعد المسيحية بكل فروعها، والتفريق الواضح بين ثبوت العقيدة والعبادات وتغير المعاملات بتغير الأزمان والمجتمعات، وهي معركة ليست سهلة أو بسيطة لأسباب عدة. على رأس تلك الأسباب ثلاثة:

التنشئة الاجتماعية: وهي مجموع الخبرات المختزنة لدى الأسرة العربية المسلمة من ممارسات ويقينيات وأفكار، هي في الأصل قادمة من تعليم وممارسات اجتماعية تحمل على الأقل نقصًا في المناعة المعرفية وخرافات اجتماعية متراكمة.

التعليم: لقد وضع التعليم لمدة طويلة تحت أيدي جماعة «البعد الواحد» جهلًا أو غفلة، فأشبع هؤلاء مناهجنا

> **لم تفطن هذه الحركة إلى أنها تحمل (تناقضًا سياسيًّا) فاضحًا، فهي من جهة (تعمل) من خلال آليات (دون الدولة) أي عزل فئة صغيرة من المجتمع ووضعها ضد آخرين في المجتمع نفسه، و(تدعو) إلى (ما فوق الدولة)**

التعليمية بكثير من «الخرافة» وقليل من العلم، وأصبح الطالب أو الطالبة يعرفون من مجمل دينهم القليل، وتختفي من مناهجهم جواهر الفكر الإسلامي كالدعوة بالحسنى والتسامح وقبول الآخر، وهو ما أفرز تعبئة سلبية جعلت من الناشئة (أدوات مبرمجة) تتبع بسهولة من يُغَرِّر بها... وأصبح السلوك العادي جدًّا في نظرهم إما إسلاميًّا أو غير إسلامي، كمثل تناول شربة الماء التي يفرض بعضهم أنها (لا تجوز وأنت واقف) أو ازدراء النساء!

الإعلام التقليدي: وقد بدأ هذا الإعلام يساير الموجة في إشاعة مسلسلات وأفلام وحلقات نقاش، كلها تقود إلى تعظيم الجهل وازدراء التفكير العلمي وإعلاء التفكير الخرافي غير المبني على منطق عقلي.

الإعلام الجديد: لعل أخطر أدوات إشاعة «البعد الواحد في التفكير» هي وسائل التواصل الاجتماعي الحديثة، فهناك كم من الأفكار المضللة تندفع من هذه الوسائل إلى العامة، بل يطلب من المتلقي في كثير من الأحيان توزيعها على آخرين (للبركة) و(الثواب) وهي في معظمها تصبّ في مجرى التجهيل والتأهيل للتنمُّر على الآخرين وتجميد التفكير في إطار ضيق من المعلومات.

الخلاصة

ما نواجهه إذًا هو شيء من فهم «الإسلام الحركي» لمفاهيم وأحداث وأحكام العصور الوسطى، يريد أن يخضع المجتمعات الحديثة له قسرًا، وقد فشل على أرض الواقع في تجلياته السياسية كما حدث في مصر (لمدة قصيرة) وفي السودان لمدة أطول، وفي لبنان حيث تعطلت الدولة وأفلست... وهو ما يدعونا إلى القول: إن المجتمعات الحديثة تدار بالسوسيولوجيا لا الأيديولوجيا، وذلك عن طريق الاعتراف بالتعددية والاجتهاد السياسي الخاضع للنقاش العقلي، من خلال مؤسسات حديثة مواكبة للعصر.

هذه المعركة ليست معركتك أيها الشعب، إنها معركة «الإخوان»

زهية جويرو كاتبة وأكاديمية تونسية

دأبت جماعة «الإخوان المسلمين» منذ تأسيسها إلى اليوم على تقديم مصلحتها الحزبية على كل مصلحة أخرى، بل حتى على التضحية بالمصالح الوطنية والقومية «والدينية» إذا اقتضت مصلحة الحزب مثل تلك التضحية. لقد أبدت منذ بدايات ظهورها استعدادًا لتدمير الدولة الوطنية الناشئة التي كانت في الآن ذاته تحارب الاستعمار المباشر وتواجه شتى أشكال التدخل الأجنبي، من أجل الاستمرار في بسط الهيمنة الاقتصادية والسياسية والثقافية باستخدام الأشكال التي صارت تدرج تحت تسمية الاستعمار الجديد، وذلك بحجة أن هذه الدولة لا تستجيب لمقومات الدولة الإسلامية، وأنها جاءت على أنقاض دولة الخلافة، ومن أجل قطع الطريق أمامها، وأنها لا تستند في تنظيماتها وقوانينها إلى المرجعية الدينية كما يتصورونها ويفهمونها، على الرغم من وجود آراء أخرى وتصورات إصلاحية كان لها أثر في تأسيس الدولة الوطنية وفي وضع قواعدها وقوانينها، وكان ما يعلن صراحة استمدادها من الشريعة الإسلامية، وفي بناء مؤسساتها، وكان قد تبناها ودافع عنها أعلام مصلحون، منهم من كان ذا مرجعية إسلامية، ومنهم من ينتمون إلى أحزاب وطنية شاركت في مقاومة الاستعمار.



فالإخوان يرون كل دولة لا تعلن صراحة عن أن «القرآن دستورها»، ولا تستمد الحلول لكل الوضعيات والمشكلات التي يعانيها المجتمع من الإسلام، ولا ترفع شعار «الإسلام هو الحل» دولة مارقة وشعبها في جاهلية.

ولقد وقفت الجماعة في وجه الدولة الوطنية وعدتها عدوًّا للخلافة التي كانت قد انحلت قبل سنوات معدودة، ولم ترَ حرجًا في أن تلتقي مع الاستعمار في غايات، ولا في أن تتحالف معه في مجالات من أجل تدمير هذه الدولة، والتمكين للجماعة وتقريبها من هدفها الأسمى وهو الوصول إلى السلطة. كما لم ترَ الجماعة حرجًا في أن تنسب المجتمع برمته إلى الجاهلية، ضاربة عرض الحائط بطموحات شعب عانى التفقير والتجهيل طيلة قرون من الاستعمار العثماني، وطيلة عقود من الاستعمار الغربي. وكأن المطلوب منه أن يعود إلى كهوف التاريخ في أنماط عيشه وأشكال ملابسه ومظاهره وفي طرق تفكيره ووعيه وتصوراته حول العالم حتى ينال رضا الجماعة فلا تكفره ولا ترميه بالجاهلي.

وفي طور ثانٍ وعندما كان جمال عبدالناصر يعلن تأميم القناة ويواجه العدوان الثلاثي، ويخوض المعارك ضد الصهيونية، ويعمل على تثبيت الاستقلال الوطني والقومي، ناصَبَته الجماعة العداء، وتحالفت مع أعدائه، وخططت لاغتياله بتعلّة أنه يعمل على غير هدي الله ومنهج رسوله، وكأنه كان على عبدالناصر ونظامه أن يتخليا عن كل الشعارات الوطنية والقومية التي عملا بكل إخلاص على تحقيقها حتى يحظى بمساندة الجماعة أو على الأقل بحيادها. وما كان للجماعة أن تقبل بتوجه مختلف أو برأي مخالف؛ لأن توجهها مبنيّ على أنموذج سياسي ديني مغلق لا يسمح بالاختلاف ولا يقبل بالحريات.

أما آخر الحلقات في مسار تدمير الدول الوطنية، فقد كشفت جوانب منها رسائل هيلاري كلينتون، التي فضحت تآمر جماعات الإسلام السياسي مع قوى عالمية معادية تنتمي في الغالب إلى حلف الناتو، ولا تخفي أطماعها الاقتصادية والسياسية في منطقتنا. وكل ذلك لا دفاعًا عن الديمقراطية كما تسوّق وهي الأشد عداءً لها، وإنما من أجل الوصول إلى السلطة، وكان تدمير سوريا وليبيا بتورط واضح ومباشر منها ومن القوى الإقليمية الداعمة لها.

ولم تتوانَ جماعة الإخوان عن التحالف مع جماعات أخرى من صنفها أشد منها تطرفًا للاستيلاء على ثورات الشعوب ضد الاستبداد، فكانت النتائج أن دفعت الشعوب

> **يستغل الدين من أجل إحكام السيطرة على الشعوب والتحكم في وعيها، واتخاذها سلاحًا تخوض به جماعات الإسلام السياسي معاركها من أجل السلطة والمصلحة**

الثائرة من دم أبنائها، ومن لقمة عيشها، ومن استقرارها، ومن مقدراتها الوطنية ثمنًا غاليًا جدًّا، لعل أشده وطأةً عودتها أكثر من نصف قرن إلى الوراء؛ لتعاود الانقسامات على أساس ديني وطائفي وعرقي، بل إن منها ما شهد لأول مرة في تاريخها مثل هذه الانقسامات، حيث يروج لتقسيم الناس إلى مسلمين وكفار تبعًا لموقفهم من الجماعة ومن طريقتها في الحكم كما هو الشأن في تونس التي لم تعرف في أغلب مراحل تاريخها انقسامات ولا صراعات من هذا النوع.

نتائج كارثية

وبما أن النتائج كانت كارثية في كل الأحوال؛ إما بسبب التطرف والعنف والتحول من الاستبداد السياسي إلى استبداد مغلف بغلاف ديني، أو بسبب الفشل في تكريس الديمقراطية التي طالبت بها الشعوب التي عبرت الجماعة ومن دافع عن حقها في المشاركة السياسية، كذبًا وبهتانًا، عن استعدادها للعمل بها ولاحترام مقتضياتها، فضلًا عن الفشل العام في تحقيق المطالب الاجتماعية وفي معالجة الأوضاع الاقتصادية التي ازدادت انهيارًا، فإن الجماعة وجدت نفسها مضطرة إلى العمل على استعادة القاعدة الشعبية التي بدأت تفقدها بسبب فشلها السياسي، وعلى التغطية على تورطها في التآمر على بلدانها وشعوبها مع قوى معادية خارجية وإقليمية ومع جماعات دموية أشد منها تطرفًا، بل حتى مع عصابات الفساد داخليًّا حتى دُمِّرَت هذه البلدان ودُفِعَ بها إلى حافة الإفلاس.

وهو ما اضطر جماعة الإخوان المسلمين إلى إصدار بيان موجه إلى أعضاء الجماعة بتاريخ ١٣ أكتوبر ٢٠٢٠م لطمأنتهم «على سلامة وضع الجماعة» إثر انعقاد مجلس شورى الإخوان لمناقشة موضوع واحد هو تسريبات رسائل هيلاري كلينتون، ودعت أعضاءها ومناصريها إلى «نفي كل تلك التسريبات جملة وتفصيلًا وذلك في اجتماعات الأسر وبين كل المؤيدين والمحبين»، وحثت مسؤولي الاتصالات على

بذل قصارى جهدهم باستخدام مواقع التواصل الاجتماعي في «التشكيك في تلك التسريبات... مع الاستمرار فيما اتُّفِقَ عليه سلفًا»، (دون تحديد ولا تعيين لهذا الذي اتُّفِقَ عليه التزامًا بالنهج السري الذي دأبوا عليه). كما أكدت ضرورة «عدم الانصياع إلى أي تعليمات مهما كان مصدرها بالتعامل مع الولايات المتحدة الأميركية خلال هذه المدة لحين انتهاء الانتخابات هناك».

ومن أجل تفعيل هذه التوصيات والتغطية على خطورة المعلومات المسربة في رسائل كلينتون، وهي معلومات كفيلة بالقضاء المبرم على مستقبلهم السياسي لو اطلعت عليها الشعوب المعنية وأدركت خطورتها وفهمت حقيقة الدور الذي قامت به الجماعة خلال ما يعرف بثورات الربيع العربي، استغلت الجماعة وحلفاؤها من الجماعات الأشد تطرفًا، وحماتها من القوى الإقليمية وأذرعتها الإعلامية، الجريمة الإرهابية التي اقترفها متطرف شيشاني بذبح المعلم الفرنسي وما رافقها من لغط ومن خلط ومن تصريحات غير محسوبة العواقب، لتحول مسار المعركة من معركة ضد الإرهاب والتطرف والتوظيف السياسي للدين إلى معركة بين مؤمنين يدافعون عن مقدساتهم وعن رسولهم، وكفار يسيئون إلى شخص الرسول ويستغلون كل الفرص للكشف عن عدائهم المتأصل ضد الإسلام والمسلمين.

المعركة المقدسة

واستخدمت بالفعل وسائل التواصل الاجتماعي من أجل إطلاق هذه «المعركة المقدسة»، فكان أن أطلقت قناة الجزيرة الذراع الإعلامية للجماعة ولحلفائها وسمًا يدل ظاهره على هدف نبيل، بينما هو في الحقيقة مصنوع بإتقان كبير لتحقيق أكثر من هدف: من ذلك استعادة الجموع التي بدأت تفقد ثقتها في جماعات الإسلام السياسي باستغلال شعورها الديني واستغفالها للزجّ بها في معركة مصنوعة لخدمة الجماعة وحلفائها ولا مصلحة فيها لهذه الجموع.



ومن ذلك أيضًا تقديم الدعم للحليف العثماني في صراعه مع أوربـا عـامـة، ومـع الـيـونـان وفرنسا خـاصـة مـن أجـل السيطرة على المجال الحيوي وعلى ثرواته في ليبيا وفي شرق المتوسط بتوظيف مشاعر المسلمين الصادقة نحو رسولهم، وباستغلال الأحداث للدعوة إلى مقاطعة فرنسا وبضائعها، والحال أنه لا معنى لمقاطعة الشعوب في ظل التنافس الرسمي على البضائع والأسلحة الفرنسية.

هكذا يزجّ بنا في معارك لا مصلحة لنا فيها، وهكذا يستغل الدين من أكثر من طريق وبأكثر من وسيلة من أجل إحكام السيطرة على الشعوب والتحكم في وعيها واستثمار عقائدها في سوق مصالح القوى العالمية والإقليمية واتخاذها سلاحًا تخوض به جماعات الإسلام السياسي والـدول المتحالفة معه معاركها من أجـل السلطة والمصلحة. وهكذا تُحَوَّل وجهة المعركة الحقيقية التي كان على الشعوب أن تخوضها، وهي معركة من أجل إقامة دولة مدنية ديمقراطية مستقلة عن كل القوى والمحاور،

المعلومات المسربة في رسائل هيلاري كلينتون كفيلة بالقضاء المبرم على مستقبلهم السياسي، لو اطلعت عليها الشعوب المعنية وأدركت خطورتها

ومن أجل التنمية الاقتصادية والرفاه المجتمعي، ومن أجل التصدي لكل القوى التي تسعى إلى إقامة أنظمة أشد استبدادًا، من الأنظمة التي ثـارت ضدها وللقضاء على الفساد بكل أنواعه وكشف المتورطين فيه، لتتحول إلى معركة وهمية تغطي أصواتها المرتفعة على صوت الشهادات والوثائق الذي كان يجب أن يسمع ويتمعن فيها حتى يعرف هذا الشعب أي معارك عليه أن يخوض حقًّا.

هل هو مدعوٌّ إلى أن يخوض معركة الدفاع عن كرامة وطن وشعب ينتهكها أعداء الخارج وفشلة وفسدة الداخل أم نتركه ليزج به في معارك مفتعلة لا رابح فيها إلا من يفتعلها للتغطية على جرائمه وعلى حقيقته، ومن لم يرَ حرجًا بأن يزجّ بالرسول الأكرم في معركة هي في الحقيقة معركة بين تركيا وأوربا عامة وفرنسا خاصة من أجل تقاسم المصالح في بلداننا؟ ومن الذي يبدو مهدّدًا حقًّا ومعتدى عليه وممسوحًا بكرامته الأرض؟ أهو هذه الشعوب التي تعاني قهر الاستعمار الجديد وقهر أنظمة محلية فاشلة لم تتح لها سوى المزيد من الفقر والخصاصة والتجهيل والأمراض وانعدام الخدمات العمومية، أم هو شخص الرسول المحفوظ بقدرة الله جل في علاه من يوم أن اصطفاه لتبليغ رسالته؟

ثم لو أخذنا في الحسبان أن الرئيس الفرنسي والدولة الفرنسية قصدا حقًّا الإساءة إلى الرسول ولم يكن قصدهما حماية مواطنيهم ولا نظامهم ولا القيم التي يؤمنون بها، فما جدوى الردّ بتلك الأساليب الغوغائية التي لن يجني منها الشعب شيئًا بل على العكس من ذلك، فإنه يثبت لدى المشنعين على المسلمين وعلى دينهم الأحكام التي يروجون لها؟ أليس من الأجدى أن يكون الرد تمثّلًا عمليًّا بخلق الرسول الأكرم واقتداء به في فعله الحضاري، عندما استطاع أن يرسي دعائم ثابتة أنشأت أمة وبنت دولة وأسست حضارة من أعظم الحضارات التي عرفها التاريخ واستفادت منها الإنسانية.



ألفة يوسف:
حركة النهضة وراء إقصائي.. والباحثة العربية

أحرجت الباحث الرجل وتجرأت على كسر التابوهات



حاورتها بثينة عبدالعزيز غريبي صحافية تونسية

منذ أطروحتها التي أهلتها لنيل درجة الدكتوراه، وكانت بعنوان «تعدد المعنى في القرآن»، والباحثة التونسية ألفة يوسف ما انفكت تسائل واقع مجتمعاتنا العربية من زوايا متنوعة وبأدوات ومقاربات متعددة، وفي كل مرة كانت تقدم مراوحة بين الإشكاليات التي تعتمل داخل النصوص وما يقابلها من قضايا حية في حياتنا اليومية. يشير مسار الباحثة إلى تعدد روافدها وانتقالها إلى مراحل جديدة وهو الفارق الذي نشعر به بين عملها الأول «تعدد المعنى في القرآن»، وعملها الأخير «وجه الله»، حيث تكشف عن رؤية جديدة للبحث العلمي منتقلة إلى فضاءات بحث جديدة.

عن هذا الطيف من المباحث والإشكاليات تحاورنا مع الدكتورة ألفة يوسف، من دون أن تغيب عنا سياقات الواقع التونسي، فالبحث العلمي يظل في النهاية مرآة من مرايا المجتمعات ترى فيها نفسها. وقد حاولت ألفة يوسف في كل مؤلفاتها أن تُعري جانبًا من هذه المجتمعات التي تراها إلى اليوم ذات روح قبلية وتقاتل باسم الأديان، وترجع ذلك إلى أسباب عدة.

يقودنا تشخيص ألفة يوسف للواقع التونسي العربي إلى مفهوم المؤامرة السياسية -الثقافية التي تمنع الشعوب العربية من التقدم، وترى أن هناك أشخاصًا ومؤسسات هدفها ليس تنمية الشعوب ولا تحقيق كرامتها، وإنما تدمير كل ذلك. في «حيرة مسلمة» هذا الكتاب الذي مضى على إصداره زمن طويل، لا تزال القضايا التي طرحها تثير جدلًا كبيرًا؛ من بينها قضية تعدد الزوجات، والمساواة في الميراث، والمِثليّة الجنسية، وغيرها من الموضوعات الاجتماعية التي تلهي الشارع العربي عن التفكير الإستراتيجي وتمنعه من حلحلة قضاياه الأساسية.

كما نتوقف في الحوار عند النزعة الصوفية لألفة يوسف التي تأكدت مع كتابها «وجه الله» حيث تكشف الباحثة عن موقع هذا التوجه ضمن مسيرتها البحثية.

الملحوظ أيضًا أن الباحثة التونسية ألفة يوسف ابتعدت في السنوات الأخيرة من جمهور وسائل الإعلام التقليدية: القنوات التلفزية والصحف وغيرها، لنجدها مكتفية أحيانًا بمشاركة مواقفها وتشخيصها للمستجدات الوطنية والعالمية على مواقع التواصل الاجتماعي. ونذكر أن من بين مؤلفاتها كتاب «أحلى كلام»... أو قراءة ذاتية جدًّا في الشتائم الفايسبوكية، وكانت قد أهدته للفايسبوكيين.

قبل الانتهاء من الكتابة الأخيرة لهذه المقابلة، حملنا الفضول إلى جولة في صفحة ألفة يوسف على الفايسبوك، أو حريٌّ بنا أن نسميها قناتها الإعلامية حيث تفصح عما لا يجرؤ الآخر حتى التفكير فيه، فالتقطنا مثلًا هذه التدوينة

> **عندما أتحدث في الشأن الديني أعتمد الضوابط المنهجية الدقيقة، ولكن أعبّر عن رؤية فردية للأمور. ومسألة الصوفية هي نتيجة التجربة التي مررت بها**

التي كانت تدعو فيها إلى إقامة جنازة وطنية لأحمد بن صالح قائلة: «لو كنت مسؤولة لأقمت لأحمد بن صالح جنازة وطنية... قد تختلف وجهات النظر في برامج الرجل ورؤاه وإستراتيجياته لكن لا أحد ينكر أنه من بناة الدولة التونسية».

تمثل هذه المقابلة، التي تسبق أشهرًا قليلة من الاحتفال بالعشرية الأولى للثورة التونسية، الفضاء الذي تقترح من خلاله الباحثة التونسية على قُرّاء «الفيصل» قراءة ميكروسكوبية دقيقة لموضوعات تثير الجدل في البحث، وتأتي على أهم القضايا الفكرية والثقافية والاجتماعية والسياسية.

• نلحظ أنك ابتعدت نوعًا ما من الحضور في أنشطة الحياة الثقافية التونسية في السنوات الأخيرة؛ فهل يتعلق الأمر بموقف؟ أو هل تفتشين عن وقت أكبر للبحث والتأليف؟

▪ بالنسبة إلى الأنشطة الثقافية التونسية لا أعتقد أنني ابتعدتُ كثيرًا. أحاول أن أحضر كلما تمت دعوتي، ولكن ما يمكن أن أؤكده هو أن هناك إقصاءً ممنهجًا من وسائل

الإعلام، ومن بعض الهياكل الثقافية. ليس هذا القول نوعًا من البارانويا، أو إيمانًا بنظرية المؤامرة، ولكن هذا ما قاله لي كثيرون من داخل الوسط الثقافي. أما سبب هذا الإقصاء فهو الموقع الذي يحتلّه الإسلام السياسي في تونس ووجهه الحزبي حركة النهضة، وفلك الناس الذين داروا حولها وتعاملوا معها. جعلني هذا الإقصاء أكتفي بنشر المؤلفات والتدوين على الفيسبوك، والمشاركة في وسائل الإعلام الأجنبية ضمن برامج ثقافية، وإلقاء المحاضرات خارج تونس، وبالطبع فمن هم خارج البلاد ليسوا تحت طائلة التعليمات السياسية نفسها التي تقدم للإعلام التونسي لكي يختار من يستضيف ومن لا يستضيف.

• في رأيك، هل أتاحت حرية التعبير المتوافرة منذ سنوات في تونس تطورًا في إنتاج البحث العلمي؟ وهل فرضت السياقات الجديدة توجهات بعينها على حساب أخرى أكثر أولوية؟

▪ المشكل في البلدان العربية ليس في الباحثين. صحيح أن مستوى البحث قد تراجع بتراجع مستوى الجامعات، ولكن هذا ليس خاصًّا بالبلدان العربية، فهناك تحول كامل في العالم شمل أساليب المعرفة والوسائل التي بها تقدم المعرفة. المشكل في رأيي متعلق بقلة مؤسسات البحث الفاعلة؛ ففي البلدان الأجنبية، الغربية خصوصًا، هناك استشراف للمستقبل حيث تشتغل مؤسسات البحث والمعاهد مع باحثين ضمن رؤى إستراتيجية واضحة لما تريد أن تكون عليه شعوبها، وتبذل من أجل ذلك أموالًا طائلة وجهودًا في مجال البحث وفي الدرس. هذا الذي كان يقوم به سابقًا بناة الدولة التونسية زمن البورقيبية، على الرغم من أنه لم يكن هناك وقتها موضة المؤسسات البحثية، ولكن كان هناك ناس يفكرون في المستقبل ويحاولون بناء دولة وفقًا لمقاييس وقيم وإستراتيجية دقيقة.

• مع التحولات المتسارعة التي يشهدها الواقع العربي سياسيًّا واجتماعيًّا، هل يمتلك الباحث العربي المؤهلات الكافية ليقدم مقولات تفضي إلى مساعدة هذه المجتمعات على تحقيق رهاناتها في الكرامة والتنمية وغير ذلك...؟

▪ اليوم ماذا نجد في البلدان العربية؟ نجد حالتين: الأولى هي حالة سياسيين أو أصحاب قرار في الشأن الثقافي والفكري لا يعنيهم أصلًا أن يفكروا في قضايا إستراتيجية لها علاقة بمستقبل الشعوب ولا بكرامتها ولا بتنميتها. هم أصلًا أشخاص هدفهم فقط الحصول على مناصب. هدفهم فقط الحصول على امتيازات خاصة بهم، إما على المستوى الفردي أو مستوى الأقارب أو مستوى



> **المشكل الوحيد في الجامعة التونسية هو الهُوّة بين البحث النظري وإمكان استغلال ذلك البحث النظري في القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية**

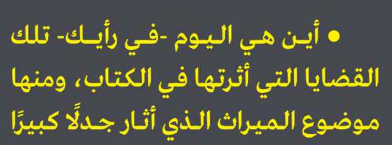
الأصدقاء المقربين. ثانيًا هناك أشخاص ومؤسسات هدفها ليس تنمية الشعوب ولا تحقيق كرامتها وإنما تدمير كل ذلك، وهذا المقصود مما حصل في ٢٠١١م في تونس، ثم في ليبيا، ثم في سوريا وفشل. وكانت هناك محاولات لإرباك الجزائر. هناك من حولنا مؤامرات ثقافية- سياسية، لماذا أقول ثقافية سياسية، واجتماعية أيضًا؛ لأن من يريد أن يدمر شعوبًا لا يغير فقط نظامها السياسي، وإنما يقضي على ثقافة شعبها. يقضي على المنظومة القيمية لشعبها.

انظري اليوم من يتصدر الإعلام التونسي. هناك قنوات وإذاعات باتت قائمة على التفاهة. لنقل إن من حق الناس أن يغرموا بالتفاهات، ولكن هل هناك برامج مفيدة في المقابل؟ هل هناك برامج تعلم؟ هل هناك برامج تثقف؟ هل هناك برامج تحمل على التفكير؟ هل هناك برامج حتى إن كانت قائمة على المزاح والترفيه تسهم في نشر الوعي النقدي وتعلم الذوق؟ كل ما نجده هو هبوط بالذوق العام إلا في حالات نادرة لن أتوقف عندها لأنها نادرة. الإعلام التونسي الذي يصنع الرأي العام قائم على نشر العنصرية والسخرية من المختلف، وعلى غرس اللاقيم بإبراز أن النميمة أمر طبيعي، وأن الاعتداء على الآخر أمر طبيعي، وأن السخرية من الآخرين أمر مقبول إلخ إلخ... أين المثقفون من كل هذا، وقد غُيبوا ليتركوا المجال لمن يصنعون الرأي العام ويوجهونه توجيهًا يجعل هذه الشعوب غير قادرة على الوصول، لا إلى التنمية ولا إلى التطور ولا إلى بناء منظومة اجتماعية واقتصادية مستقرة.

تفسيرات شائعة وتقليدية

• لا يزال كتابك «حيرة مسلمة» أشهر أعمالك. أي علاقة تربطك به اليوم؛ هل هو مجرد نقطة في مسارك تجاوزتها أم لا يزال حاضرًا في حياتك الفكرية؟

■ صحيح، «حيرة مسلمة» هو أكثر الكتب شهرة. هو طبعًا مرحلة في المسار الفكري وهي مرحلة التأويل ومرحلة قراءة النصوص وإبراز الإمكانيات التفسيرية التأويلية الكامنة بالقوة في النص التي وقع التغاضي عنها لاختيار تفسيرات شائعة وتقليدية، أصبحت ذات صبغة مقدسة وكأنها من النص القرآني. والحق أني إلى اليوم ما زلت أعتمد أحيانًا التفسير اللغوي عندما يتصل بي الناس ليسألوني عن بعض الآيات أو بعض الأحكام. ومع التفسير اللغوي، هناك التفسير التاريخي والتفسير النفسي الذي مررته عبر مراحل متعددة، وهي وجوه كثيرة من التفسير ما زال بعض الناس مفتقرين إليها، وتظل القراءات متعددة بالضرورة لأن القرآن حمّال أوجه. لكن بالنسبة إليَّ شخصيًّا فأعتقد أن قراءتي للفكر الديني اتخذت مناحي أخرى، أهمها المنحى الصوفي الروحاني الذي لا ينفي القراءات التأويلية. لنقل: إن القراءات التأويلية التفسيرية تندرج في مجال عالم الظاهر، أما القراءات الصوفية التي سار فيها بحثي هذه السنوات الأخيرة فهي منذ كتابة «شوق» سنة ٢٠١٠م وصولًا إلى كتاب «وجه الله» فهي تندرج في مجال الباطن.



• أين هي اليوم -في رأيك- تلك القضايا التي أثرتها في الكتاب، ومنها موضوع الميراث الذي أثار جدلًا كبيرًا السنة الماضية في تونس وغيرها؟

■ القضايا التي أثيرت في كتاب «حيرة مسلمة» ما زالت موجودة، وما زالت مطروحة إلى اليوم لم ينته الحديث فيها. إذا كانت قضية تعدد الزوجات التي تجاوزناها في تونس من سنة ١٩٥٦م مع مجلة الأحوال الشخصية، ما زلنا نتحدث عنها الآن في بعض البلدان العربية الأخرى، بل حتى في تونس بعد ٢٠١١م هناك من رجع إليها فما بالك بقضايا الميراث والمثلية الجنسية. لكن الجميل والإيجابي والمتطور والمفيد هو أنها أصبحت قضايا مطروحة. في سنة ٢٠٠٨م عندما ألّفت كتاب «حيرة مسلمة» كان الحديث في هذه المسائل حديثًا سريًّا مسكوتًا عنه.

حتى وقتها كانت هناك بعض العائلات تختار أن تقسم الميراث بين أبنائها بطريقة متساوية وعادلة -وأحرص

على جمع المساواة والعدالة في جملة واحدة- لكن ما كان الأمر يتصل بقضية مطروحة في الشأن العام. كذلك قضية المثلية الجنسية ففي المدة التي كتبت فيها الكتاب كان الحديث في الأمر منحصرًا في دوائر مغلقة، وأزعم أن كتاب «حيرة مسلمة» هو أول طرح لهذا الموضوع بهذا الشكل الواضح المباشر.

إذن هناك تطور في الحديث عن المسائل وهذا التطور جيد جدًّا؛ لأن بداية تفكيك القضايا لا يكون إلا بطرحها. أنت لا تستطيع أن تفكك قضية لا تتحدث عنها. لا تستطيع أن تفكك قضية مسكوتًا عنها. أتصور أنه في سنوات قادمة ستصبح مسألة المساواة في الميراث أمرًا بديهيًّا، وكذلك القضايا الأخرى عندما تفهم أن جوهر الأديان ليس قمعًا ولا إقصاء.

السعادة الدائمة

• هناك نزعة صوفية ظهرت بشكل واضح في كتابك الأخير، نريد أن نفهم هنا هل هذا التوجه مندرج ضمن منطق المسيرة البحثية، أم هو نابع من الخيارات الشخصية التي تؤثر في أطروحاتك كمؤلفة؟

■ كتاباتي لا تفصل بين الذاتي والموضوعي. أنا لم أدَّعِ يومًا أني باحثة موضوعية، أو أني باحثة مختلفة بالمعنى الأكاديمي، على الرغم من أني أكاديمية أصلًا. عندما أتحدث في الشأن الديني أعتمد الضوابط المنهجية الدقيقة، ولكن أعبر عن رؤية فردية للأمور. ومسألة الصوفية هي نتيجة التجربة التي مررت بها والتي بيَّنت لي أن القراءة التاريخية على أهميتها، والقراءة النفسية على عمقها، والقراءة اللسانية اللغوية على إفادتها، والتأويل عمومًا يظل محدودًا؛ أولًا لأن كل تأويل يفتح الباب بالضرورة لإمكان تأويلي آخر، وثانيًا لأن التأويل يتصل في ثقافتنا بالنص في حين أن ما يعنيني من منظور المتصوف هو طرح قضية الوجود.

طرح القضية الوجودية لا بالمعنى الفلسفي للوجودية (سارتر وكيركغارد) وإنما بالمعنى الروحاني لوجودنا. ما سبب وجودنا؟ من أين نأتي وإلى أين نذهب؟ وبالخصوص كيف نبلغ ذاك الاطمئنان بذكر الله؟ كيف نستحضر الله في كل لحظة؟ كيف نصل إلى الله؟ كيف نبلغ موضع أن نكون محققين لإرادة الله تعالى في الكون؟ وبعبارة أخرى أعمق وربما أوسع لأنها تتجاوز الأديان لتصل إلى الروحانيات عمومًا، كيف نحقق السعادة الدائمة أو كيف نحقق السكينة؟ هذا ما حاولت إبرازه في كتابي الأخير «وجه الله: ثلاثة سبل إلى الحق».

• في عالم اليوم، بنزعاته المادية والاستهلاكية، كيف يمكن بناء علاقة روحانية مع العالم، وهل يمكن أن تكون هذه العلاقة الروحانية خارج الدين؟



■ النزعة الاستهلاكية زادت في عصرنا، ذلك أكيد. ولكن النزعة الاستهلاكية أو ما يشابهها من نزوع إلى إشباع الرغبات المادية الفردية كانت دومًا موجودة مع الإنسان، ومع هذا فإن هذه الرغبات وتحقيقها لا يمكن أن يوفر للإنسان السعادة. فمن المعلوم أن المرء ما إن يحقق شيئًا ما ويحصل عليه حتى يفقد ذلك الشيء قيمته، وهذا ما حاولت أن أوضحه في كتاب «ناقصات عقل ودين» في فصله الأول، عندما ميّزت وفقًا للتمييز اللاكاني بين الحاجة والشوق. مثال بسيط: تريد أن تشتري سيارة، وما إن تشتري تلك السيارة حتى ينتهي ذلك الشغف المجنون بتلك السيارة، طبعًا تفرح بها ولكن تمر الرغبة إلى موضوع آخر. هذه الرغبة في الشيء الآخر هي ما يسمى بالشوق. الإنسان بطبعه قائم على الشوق؛ لذلك يعرف في أعماقه أن تحقيق جميع احتياجاته المادية مهما تكن لن يحقق له السعادة.

لذلك نجد أناسًا أغنياءَ جدًّا وحققوا ما يريدون ولكن مع ذلك ليسوا سعداءَ، بل بعضهم يبلغ حدود الانتحار. هذا البعد الروحاني هو جوهري في الإنسان وليس خاصًّا بإنسان العصر الحديث. الأديان طريق من طرق الروحانية إذا أُحسِنَ فهمها؛ لأنها هي أيضًا يمكن أن يُساء فهمها وأن تصبح طريقًا من طرق الاستبداد والتسلط باسم الدين وتعنيف الآخر. فالمرور إلى الجانب الروحاني للدين قد يكون طريقًا ولكن ليست الطريقة الوحيدة. وكما يقول ابن عربي: «الطرق إلى الله تتعدد بتعدد أنفس الخلائق». لم يقل تتعدد بتعدد أنفس المتدينين، وإنما تتعدد بتعدد أنفس الخلائق، فكل الناس مدعوون في نهاية مجال حيواتهم إلى أن يبلغوا هذه السكينة الروحانية والاطمئنان في عمق الإلهي.

• منذ عصر النهضة العربية، كانت هناك عودة عربية مكثفة إلى التراث. بعد قرابة قرنين كيف تقوّمين نتائج هذه العودة على صعيد الاستفادة الفكرية في حلحلة أزماتنا المعاصرة؟ هل نجح العرب في قراءة تراثهم قراءة مفيدة؟

■ العودة إلى التراث لم تكن عملًا متكاملًا ذا بنية

المرأة أصبحت ذاتًا أو تنشد أن تصبح ذاتًا. وما زال كثير من الرجال يجدون حَرجًا في أن تناقش النساء قضايا الجنس مثلًا

جماعية. يعني مثلًا نذكر مشروع الجابري أو مشروع أركون، هي مشروعات فردية مهمة نعم، ولكنها ليست أكثر من ذلك. هنا أعود إلى ما طرحت في سؤال سابق من غياب الأطر الثقافية والمؤسسات والإستراتيجيات السياسية التي تحتضن قراءة التراث وتوجهه.

في الغرب قرؤوا تراثهم، حللوه، انتقدوه، استفادوا منه وساروا إلى الأمام. نحن ما زلنا نُداوِر في فلك علاقتنا بالتراث. بعضهم يدعو إلى قطع العلاقة بالتراث قطعًا تامًّا وهذا وهم؛ لأننا نحمل هذا التراث في ذواتنا، وبعضهم يدعو إلى أن نحيي هذا التراث مرة أخرى، أي أن نكون نحن نسخة ممن سبقنا، وهذا أيضًا أمر مستحيل لا يمكن تصوره، وهو يدخل في إطار الأوهام الصفوية والفانتازمات التي يتصور بها بعضهم الدخول إلى الفردوس المفقود. إذن نحن في حاجة إلى مؤسسات تدرس تراثنا دراسة فكرية معرفية تربطه ربطًا عميقًا بواقعنا وبحلحلة مشكلاتنا اليومية؛ لأني ما زلت أؤكد أننا لم ندخل زمن الحداثة أو ما بعد الحداثة إلا شكلًا فقط، وما زلنا في عقليتنا نحمل الروح القبلية وبعض قيم العصور الوسطى.

• كيف تجدين استعمال مناهج مثل التحليل النفسي والتأويلية والسيميائية والتفكيك مطبقة على التراث العربي؟

■ كل شخص يقرأ واقعه ويقرأ النصوص ويقرأ الحياة عمومًا وفقًا للمناهج المعروفة في عصره، فاعتماد التحليل النفسي أو السيميائيات أو الهيرمونيطيقا أو التفكيك أو غير ذلك أمر لا مفرّ لنا منه. الأمر يشبه استعمال أشعة إكس أو التقنيات الطبية المختلفة في قراءة صور الأعضاء الباطنية للإنسان. كل هذا ضروري لأننا في هذا العصر نتوفر على هذه الآلات الطبية الحديثة. الشيء نفسه في المجال

الفكري، نحن نتوفر على مناهج توصلت إليها البشرية يمكن أن أسميها حديثة أو لنسمها ما نشاء، ولكن هي مناهج أتت نتاج تراكم فكري ونظري عميق للبشرية وهي على ذمة الناس لكي يقرؤوا بها كل شيء، بما في ذلك تراثهم أو على رأس ذلك تراثهم. فلا أرى أي مشكل، إن هي إلا مجرد أوهام تجعلنا نفصل أنفسنا عن الواقع في حين أنها جزء من هذا الواقع.

ما عاد للناس كثير من الصبر

● **نتحدث دائمًا عن أزمة قراءة. كيف ترينها انطلاقًا من علاقة القراء بمؤلفاتك؟**

■ طبعًا هناك أزمة قراءة، ولكن ليس بالمعنى المخصوص بهذا الكاتب أو ذاك. هذا العصر هو عصر التقنيات الحديثة بامتياز. الناس تقرأ بوسائط جديدة صحيح، ولكن قيمة الصبر بدأت تضعف بحكم هذه التقنيات الحديثة. أنت اليوم بضغطة زر يمكن أن تتصل بشخص. ما عاد للناس كثير من الصبر؛ لذلك ألحظ أنهم أكثر ميلًا إلى قراءة التدوينات أو إلى قراءة المقالات القصيرة منه إلى قراءة الكتب، بل أكثر من ذلك هناك من يقرأ أجزاء من الكتاب ولا يقرأ الكتاب كله. طبعًا لا أعمم، فما زال هناك إلى اليوم قراء ولكن عمومًا كثرة الاختيارات المتوافرة تشوش القارئ. أنت تفتح الحاسوب فتجد اليوتيوب وتجد ملايين الفيديوهات والمقالات والصور، هذا كله يجعل من العسير على كثيرين العودة إلى المكتوب أو الكتاب بمعناه التقليدي رغم أنه أفضل مَن يُكوِّن الذات الثقافية، أفضل من يُكوِّن الذات الفكرية. أتصور أنه ربما قد تتغير أساليب التعامل مع الكتابة الإلكترونية حتى التدوينات.

● **هل للدكتورة ألفة يوسف مخططات لبقية مشوارها كباحثة؟**

■ هناك مثل معروف يقول: لا يأس مع الحياة، ولا حياة مع اليأس. بالنسبة لي، لا يمكن أن أحيا خارج التفكير، خارج القراءة والكتابة أو التعبير بأشكال أخرى من خلال المحاضرات والفيديوهات والتدوينات. عادة أنا لا أخطط لمشروعاتي البحثية لأنها كما قلت لك صورة عما يجري في حياتي. بما أني أُومِنُ أن الحياة تسُوسُ نفسها بنفسها أو بعبارة أخرى بما أني أومن أن الله تعالى هو الذي يحقق إرادته في الحياة عن طريقنا، فإنني لا أعرف شيئًا عن مستقبل البحث ولكن ما أعد به القراء هو أن أكون دومًا حقيقة لقيمة أساسية في كل ما أكتبه وهي قيمة الصدق. وأعتقد أن قيمة الصدق هذي هي التي تجعل علاقتي مع القراء علاقة وثيقة وعميقة ووطيدة...



ألفة يوسف تحوز جائزة البحث العلمي في تونس

• إلى أي مدى تراهنين على الباحثات التونسيات اليوم، وهل يوجد جديد حسب رأيك قادر على تحقيق الاستمرارية والربط مع ما أنجزتموه؟

■ أعتقد أن الجامعة التونسية قد أنشأت جيلًا من الباحثين والباحثات. سؤالك قصر الأمر على الباحثات، وهن قادرات على أن يأخذن المشعل ويواصلن ما بدأه جيلنا والجيل الذي سبقنا من أساتذة تتلمذنا لهم، على رأسهم الأستاذ عبدالمجيد الشرفي، ومحمد الطالبي رحمه الله، وسواهما.

يوجد انفتاح في البحث وشغف في البحث، ويوجد عمق في البحث، ربما المشكل الوحيد في الجامعة التونسية هو الهُوّة بين البحث النظري وإمكان استغلال ذلك البحث النظري في القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية والنفسية، أي في قضايا الواقع. وأتوقع أن يأتي يوم يعي فيه الساسة ضرورة إيلاء الأبحاث الجامعية ما تستحقه، لتكون نبراسًا للخطط السياسية.

لقراءة المرأة تلوين خاص

• هل تختلف هموم الباحثة العربية عن هموم الباحث الرجل؟

■ لا شك أن هناك همومًا مشتركة بين الرجل الباحث والمرأة الباحثة، لكن من منظور جندري. والجندرية تفرض علينا وضع الأمور في سياقها التاريخي والحضاري، فلا شك أن اندراج المرأة في البحث هو أمر حديث نسبي وما زال المخيال الثقافي والاجتماعي في البلدان العربية حتى في البلدان الغربية يولي المرأة مكانة دونية؛ لذلك هناك كثير من الباحثات اللواتي أدخلن هذا الشأن الجندري في أبحاثهن وفي مجالات درسهن.

هذا لا يعني أن الرجال لا يعتنون بهذه المشاغل، ولكن شئنا أم أبينا فإن قراءة المرأة للقضايا الجندرية لها تلوين خاص، ولها إضافة ضرورية إلى التاريخ البشري، الذي هو تاريخ كتبه في جُلّه رجال. ليس معنى هذا أن النساء لم يكن يشاركن في صناعته، ولكننا نتحدث لا عن الأحداث وإنما عن ترميزها، لا عن الأحداث وإنما عن تمثيلها، وتأويلها وتكييفها لغويًّا. اليوم تحاول المرأة أن تغدو كاتبة التاريخ، وذلك من خلال مساهمتها الفكرية أيضًا.

لا يمكن أن أحيا خارج التفكير، خارج القراءة والكتابة أو التعبير بأشكال أخرى من خلال المحاضرات والفيديوهات والتدوينات

• ما المختلف الذي قدمته الباحثة العربية؟

■ ربما أجبتك عن بعض هذا السؤال في السؤال السابق. الباحثة العربية أضافت أشياء كثيرة مختلفة؛ لأنها أعطت صوتًا للمهمشين. شئنا أم أبينا المرأة في التراث العربي الإسلامي، ولكن أيضًا في التراث البشري، مهمشة. اليوم المرأة أصبحت ذاتًا أو تنشد أن تصبح ذاتًا. وأصبحت من خلال البحث تعبر عن ذاتها وأصبحت تناقش قضايا كانت سابقًا من المحرمات، وما زال كثير من الرجال يجدون حَرجًا في أن تناقش النساء قضايا مثل قضايا الجنس مثلًا.

في كثير من الأحيان أتلقى رسائل مثل: أنتِ لا تستحين من الحديث في هذه المسائل! وما إلى ذلك من الكلام المشابه. هناك كسر للتابوهات لدى الباحثات العربيات لبناء صورة المرأة بصفتها ذاتًا قادرة على قراءة الواقع، وعلى الإدلاء بدلوها وتقديم آرائها فيه، ووجهة نظر جديدة أو مختلفة، تقوم على تراكم التراث الفكري البشري، لا أقول أفضل أو أقل، فليس الأمر متعلقًا بالمعيارية. هي وجهة نظر أخرى مختلفة، تُعَدّ إضافة نوعية إلى التراث الفكري البشري.

• ما المشروع الذي تشتغلين عليه حاليًّا؟

■ من طبعي أني لا أحب الحديث عن مشروعات لم تكتمل بعد. عندما تكتمل هذه المشروعات ستكون إن شاء الله بين أيدي القُراء، وستكون لَبِنَةً أخرى تنضاف إلى مشروع فكري صغير دام وأخذ مني أكثر من عشرين سنة من حياتي، ولا أزال إلى اليوم أتابع تطوره شيئًا فشيئًا. ربما يكون الآتي مؤذنًا إما بتطور جديد، ولكن لا أتصور لأن التصوف أرقى ما يمكن أن يصله الإنسان في المجال الروحاني، أو بمدخل مختلف بعد محاولة «وجه الله» التي كانت دليلًا نفسانيًّا روحانيًّا يقود إلى السعادة والسكينة. ربما يكون هناك مدخل آخر من منظور مختلف، ولكن في السياق العام نفسه.



محمّد صلاح بوشتلة
باحث مغربي

بين فريديرك نيتشه ومحمد النّاجي
التّرجمة بوصفها حلًّا فلسفيًّا

قد يكون من باب العطف لربما، أو من باب البر بمكانته، وبسابقته، والاعتراف بأدواره في صناعة الحضارة وصياغة الأفكار الملهمة، أن يلجأ المترجم إلى نصوص الأباعد ليستضيفهم ويوطّنهم بين ذَويه ونَاسه، فالمترجم مثله مثل المحقق غالبًا ما تحكمهم علاقة صداقة غريبة بأحد الغرباء عنهم، صداقة قد تغلب على معظم صداقاتهم الأخرى، حتى إنها لتنتصر على كل علاقاته، فيُلازم في عمله الدؤوب كتب واحد من المفكرين؛ يعالجها ترجميًّا أو يكتب عنها ويعيد تنضيدها، فيَلزمه هو من جهة ثانية اسم ذاك الصاحب القديم.

فما أن يحضر اسم عبدالسلام هارون أو شارل بلا من جهة التحقيق حتى يحضر اسم أبي عثمان عمرو بن بحر، وما إن نذكر اسم عبد السلام شدادي إلا ونتذكر اسم عبدالرحمن ابن خلدون، وما إن نسمع باسم عبدالقادر عبداللّي في حقل التّرجمة حتى نتذكر اسم التّركيين أورهان باموق وناظم حكمت، وما إن نسمع باسم صالح علماني حتى يحضر إلى بالنا اسم غابرييل غارسيا ماركيز ومعه ماريو فارغاس يوسا، وتذكر فيودور دوستويفسكي ويحضر سامي الدروبي، وما إن نسمع باسم إمام عبدالفتاح إمام حتى يحضر بيننا اسم هيغل، وما إن نسمع المترجم المغربي محمد الناجي حتى يحضر أمامنا فريديرك نيتشه.

فأسماء مترجمين معينين لوفائها لمن تترجم لهم صارت وحدها وصفة لاستحضار روح صاحب النّص الأصلي وشخصه، فالمترجم ساحر يحيي الميت ويوقظ الوسنان من النصوص، ويبرئ الأكمه منها، ويداوي الأبرص ويرمّم المخروم.

منذ ١٩٩٣م بإصداره ترجمة «العلم المرح» رفقة رفيقه في ترجمة مجموعة من الأعمال: حسان بورقية، حافظ محمد الناجي على وفائه لمتن نيتشه، وبره بترجمة الأخير إلى اللسان العربي، عبر الدار نفسها: إفريقيا الشرق وعبر ذات اللغة الأنيقة والهادئة، وكأنه يفي بنَذْر لا تنهاه عنه السنوات الطوال ولا مشاغل الحياة، والاهتمامات التي تَغْتَوِرُ وتعترض الواحد منا، عاكفًا، مُتحنثًا في محراب الترجمة، يفكّك الألغام التي تطرحها الأفكار والمفاهيم النيتشوية، ويحاول جهده، كي يَحول دون أن تنفجر شظية من شظاياها في وجه القارئ، وبخاصة وهو يتعامل مع فيلسوف عدّ نفسه دومًا عبوة ديناميت، لتكون ترجمته هي مغامرة أو مخاطرة حقيقية بالنفس، أو على الأقل مهمة حربية غير مضمونة العواقب، بخاصة أن المترجم محمد النّاجي أتى من أرض غريبة هي شعبة اللغة الإنجليزية وآدابها، وليس كما يتوقع، من شعبة الفلسفة، أي أنه في حقل ألغام وعبوات ليس حقله، غير أننا سرعان ما نتذكر أن نيتشه لم يأتِ إلى الفلسفة من شعبة الفلسفة وإنما شعبة فقه اللغة، وأن لقاءه الفعلي بالفلسفة كان مع لقائه مصادفة بكتاب شوبنهاور العمدة: العالم إرادة وتمثلًا، الذي لم يشك أن صاحبه كتبه له فقط دون بقية البشرية.

المترجم محمد الناجي ما أن أنهى دراسته الجامعية في شعبة الإنجليزية وآدابها في فاس حتى أخذ في ترجمة أعمال نيتشه، عبر اللّغة الفرنسية وبإزائها ترجمات نصوص نيتشه الإنجليزية فيستعين على النص الأصلي بلسانين ضد واحد، بالفرنسية التي قد تحوي أخطاء، يعيد تصويبها مفهوميًّا وأسلوبيًّا على مرآة إنجليزية مبينة، اللغة الأخيرة التي رغب

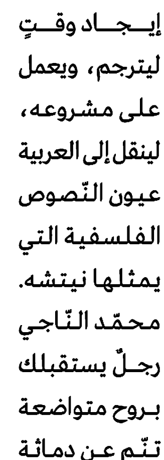
محمد الناجي أن تكون نافذته على العالم عكس أغلب المغاربة، ذوي التّوجه الفرانكفوني، وعلى الرغم من أن بورخيس يَأّس العرب من الترجمة، حينما عدّ خطأ ابن رشد في ترجمة الكوميديا والتراجيديا عجزًا ضيّع على أمته كثيرًا من الإمكانيات في المسرح وفي الترجمة نفسها، فإنك تحس مع ترجمات محمد الناجي لمتن صاحب «ميلاد التّراجيديا»، أن إمكانيات الترجمة إلى العربية ممكنةٌ جدًّا، وأن إمكانيات استدراك ما يمكن أن يكون قد فات، ممكن هو الآخر أيضًا، ليتحول فشل ابن رشد نصرًا حقيقيًّا يحسب للسان العربي.

فإن حاول ابن رشد استملاك أرسطو الذي نعته بالإلهي، فإن محمد الناجي حاول تملّك نيتشه وجعله يتكلم لسانًا عربيًّا فصيحًا. تمامًا كما فعل القديس أوغسطين وتوما الأكويني كبيرا الزّمن السّكولائي بأرسطو ومعه ابن رشد لكن ضمن اللغة اللاتينية التي فشل نيتشه في تدريسها لطلبته في جامعة بازل.

المترجم محمد الناجي يشتغل على أكثر من جبهة في معركة حربية يعرف هو وحده وقرّاؤه أهميتها، كي يُضيف ويُتمم النقص ويُصلح الثغرات التي تفصلنا عن التطورات الحاصلة عند بقية النوع الإنساني، لهذا كان بناء بيت الحكمة في تاريخنا العربي برعاية جهة سياسية هي التي يكون بيدها إعلان الحرب وضد أي جهة، ومن يكون في مقدمة الجبهة ومن لا يكون، غير أنه في غياب مؤسسة وبيت حكمة ترعى التّرجمان، فمحمد الناجي يشتغل وحده لتنبثق قراراته من حاجيات القرّاء والثُّلَم التي تملأ رفوف المكتبة العربية، وعلى الرغم من تلك الوحدة التي تصونها مؤسسة فإن إنتاجه التّرجمي تَندُّ وتعجز عنه المؤسسة، بمثابرة وعناد يستمر في خطته لنقل نيتشه كاملًا، ووضع متنه من ألفه إلى يائه بين يدي القارئ العربي، وبباله مقولة الكندي أول فيلسوف عربي في رسالته إلى المعتصم بالله «إن غيرنا من السّابقين أنسباء وشركاء لنا فيما نفيده من ثمار فكرهم (...) إنه لا ينبغي لأحد أن يستحي من اقتناء الحق مهما كان موطنه أو لغته أو جنسه؛ فالحق أحق أن يتبع».

حياة بعيدة من الضوضاء

محمّد النّاجي المترجم النَّشِط، يُصرّ على أن يعيش حياته بعيدًا من الضّوضاء التي يختلقها مثقفون لا ينتجون شيئًا، مُزاوجًا بين حياته المهنية وحياته الأسرية، وبينهما يحاول إيجاد وقتٍ ليترجم، ويعمل على مشروعه، لينقل إلى العربية عيون النّصوص الفلسفية التي يمثلها نيتشه. محمّد النّاجي رجلٌ يستقبلك بروح متواضعة تنّم عن دماثة سلوك ومعدن صدقٍ، وصفاء أخلاقٍ كان موقف صاحبه نيتشه منها مُفاجئًا وغريبًا وغير أخلاقي بالمرّة، هذا إن لم نُدخل عمل المترجم نفسه ضمن ما هو لا أخلاقي أيضًا، بحسب التّهم الموجهة لكل التّراجم عبر التّاريخ، تُهمٌ تنظر إلى المترجم كخائن لا يشق له غبار، ومستبيح للنصوص، ومغتصب للمعاني، لا يكفّ عن هتك حرمات القواعد اللّغوية، وانتحال غايات المؤلفين ومقاصدهم البعيدة، لا يتورّع في تدنيس الأساليب التي رضي عنها المؤلف الأصلي.





محمد الناجي

غير أن عمل المترجم من وجهات نظر أخرى ينبثق عن رؤى أخلاقية ورِعة، تتغيا إثراء لغة وعقل يعانيان نقصًا ما، وليصل عالمًا بعالم، وثقافة وطن بثقافات أوطان أخرى، يفكّ حصارات العمى التي تحاصر جيله ولاحقيه. ربما لأنه كُتب على المترجم أن يعيش بين ضفتين، فمحمّد الناجي يقضي حياته متراوحًا بين ضفتين، ضفة العربية وضفة بقية اللّغات التي يترجم عنها، وينقل لنا عنها نصوصا مفاتحها تنوء بالعصبة أولي القوة، ومتراوحًا في حياته اليومية بين ضفتي العُدوتين: سلا حيث يسكن، والرّباط حيث عَمَله، مُسافرًا؛ جيئة وذهابًا؛ ما بين العمل الأصلي وما بين آثاره المتفرّعة عنه، يعالج ويُصَوّب ويصلح ويرمّم، في مراوحة يومية، لتكون القنطرة التي تربط بين ضفتين (مدينتين/ لغتين) هي التّرجمة، ولا شيء غيرها، ولتكون التّرجمة هي قنطرة محمّد النّاجي نحو أفكار الآخر البعيد، ولتكون حلًّا مقنعا للزحمة التي يعانيها بين تنقلاته بين المدينتين. بخاصّة أن كلمة ترجمة كما في أصلها الألماني، أي في لغة نيتشه، إنما تعني فيما تعنيه نقل الشّيء من ضفّة إلى ضفة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



يوسا يروي كيف التقى كورتاثار وأعجب به وتعلم منه ثم كيف رآه ينشطر إلى شخصيتين متناقضتين

ترجمة: **جابر طاحون** مترجم مصري

أعتقد أن العديد من الأميركيين اللاتينيين بدؤوا يشعرون بلاتينيتهم بفضل ما أُطلق عليه «الصحوة»، وبالتأكيد الأمر نفسه بالنسبة لي. ولدت في بيرو، وترعرعت في البداية في بوليفيا، ثم في بيرو، واكتشفت موهبتي ككاتب في سن مبكرة جدًّا، وفيما أكبر، كما أعتقد، كان العديد من كتاب جيلي والأجيال السابقة قد قرؤوا، قبل كل شيء، ترجمات كُتاب أميركا الشمالية والكُتاب الأوربيين. نشأت في الغالب غير مدرك لما كان يحدث في الأدب، وبخاصة القصّ، في البلدان المجاورة لي. قابلت بعض الكُتاب من أميركا اللاتينية الذين كانوا أيقونات، نجومًا من الدرجة الأولى، مثل نيرودا الذي قُرئ شعره في جميع أنحاء أميركا اللاتينية، ولكن، فعليًّا، حتى وصولي إلى أوربا، لم أكن أعرف كُتاب أدب قصصيّ لاتينيين.

جاءت الناقدة الأرجنتينية، آنا ماريا بارنيشيا، عبر ليما (عاصمة بيرو)، وتحدثت إلينا عن بورخيس، وبفضلها قرأت بعض قصصه. لكن، في باريس، حيث اكتشفت أن هناك أدبًا لاتينيًّا أصيلًا وغير مألوف وثريًّا جدًّا، قرأته -التهمته- وتعلمت منه الكثير. من بين الأشياء التي تعلمتها الوعي بأميركا اللاتينية، لأكتشف أنني عندما كنت في بيرو، كنت فقط جزءًا صغيرًا من مجتمع كان له قواسم مشتركة كثيرة جدًّا، ليس فقط اللغة ولكن أيضًا التاريخ والمشكلات الاجتماعية والسياسية التي، مع القليل من الاختلافات، كانت موجودة من مكان لآخر في أميركا اللاتينية.

أول كاتب من أميركا اللاتينية التقيتُه، وكان خوليو كورتاثار، التقيتُه في باريس، في ديسمبر ١٩٥٨م. كنت أدرس في جامعة كمبلوتنسي بمدريد، أعمل للحصول على درجة الدكتوراه، وذهبت لقضاء بضعة أسابيع في باريس، ودعاني بيروفي يعمل باليونسكو لتناول العشاء. أجلسني في منزله، بجوار شاب نحيف جدًّا، اعتقدت أنه من عمري، تحدث بلهجة فرنسية بسيطة وأخبرني أنه قد نشر بالفعل كتابًا قصصيًّا، وأن خوان خوسيه أريولا بصدد نشر كتاب قصصي آخر ضمن مجموعة عروض في المكسيك.

أخبرته أنه كان لديّ كتاب قصص فاز بجائزة في برشلونة على وشك الصدور، وأني متحمس جدًّا لفكرة رؤية كتاب لي منشور للمرة الأولى. في وقت لاحق، في نهاية العشاء، اكتشفت أن الشاب الذي كان يبدو أنه من عمري كان أكبر مني، وكان اسمه خوليو كورتاثار. كان مع زوجته أورورا برنارديز، وكانا الزوجين الأقل تناسقًا في


ماريو فارغاس يوسا

العالم؛ كان طويلًا جدًّا، وكانت قصيرة جدًّا، وبينهما، كان هناك نوع من الفهم والتواطؤ، عندما تحدثا لم يتوقفا عن إدهاشي. وفي كل مرة ألقاهما، أكون مفتونًا ومسحورًا بالطريقة التي يتحدثان بها، يتولد لديك انطباع بأنهم قد تدربا على محادثاتهما؛ بسبب الأناقة، والفخامة، وخفة الدم، والطريقة التي يُكَلِّم بها أحدُهما الآخرَ. يحكيان حكايات، يتحدثان عما قرآه مؤخرًا، حول المعرض الذي شاهداه للتو. كانا شخصين مهمين جدًّا بالنسبة لي في تلك السنوات الأولى في باريس؛ وكنت أنتظر بفارغ الصبر دعوتي لتناول العشاء في منزلهما؛ لأن العشاء مع كورتاثار كان مذهلًا.

التحول الأكثر غرابة لكورتاثار

ذلك أن خوليو كورتاثار، الذي كان بطبيعة الحال كاتبًا رائعًا بالفعل، شهد في وقت لاحق طفرة، التحول الأكثر غرابة الذي رأيته في حياتي، تغير مطلق في شخصيته. كان خوليو كورتاثار الأول شخصية مهذبة ومتحفظة جدًّا؛ وكان يتمتع بالأسلوب المجامل الذي يبقيه على مسافة من الجميع. يمكن أن يكون حنونًا ودمثًا جدًّا، وفي الوقت نفسه، يشعر الواحد باستمرار أن هناك بعدًا سريًّا فيه، وبالتأكيد هو الجزء الأهم من شخصيته، الذي يغذّي كتابته، التي لا يمكن للواحد أن يصل إليه أبدًا. فقد عاش حياة معزولة جدًّا؛ كان يكره التجمعات الكبيرة، وكان يكره السياسة. كنت ذات يوم أحاول تقديمه إلى لويس جويتيسولو، فقال: «لا، هو سياسي أكثر مما ينبغي بالنسبة لي». كان مهتمًّا بأمور كانت غريبة إلى حد ما. ومرة أخذني إلى مجلس سحرة، في موتواليتيه (باريس): قراء الكف والطالع... كان هناك العشرات منهم. وأعترفُ أنني كنت أشعر بالملل إلى حد كبير، وأعتقد أنني نادرًا ما رأيته مهتاجًا ومتحمسًا جدًّا كما هي الحال إزاء هذه الشخصيات:

كورتاثار وزوجته كانا الزوجين الأقل تناسقًا في العالم؛ كان طويلًا جدًّا وكانت قصيرة جدًّا، وبينهما كان هناك نوع من الفهم والتواطؤ. وفي كل مرة ألقاهما، أكون مفتونًا بالطريقة التي يتحدثان بها؛ بسبب الأناقة، والفخامة، وخفة الدم، والطريقة التي يُكلِّم بها أحدُهما الآخرَ

دجالون عظام، مشعوذون مهرة جدًّا، ولكن في نظره، فتحوا المجال إلى بعد معين من واقع كان غامضًا، باطني، لا يمكن التعاطي معه بعقلانية، وهو ما افتتن به بالطبع.

كان الذهاب إلى معرض مع خوليو كورتاثار مذهلًا بسبب حيوية ملاحظاته وثراء تعليقاته. في الوقت نفسه، كان رجلًا متواضعًا يفتقر إلى الطموح الاجتماعي، وهو أمر طبيعي جدًّا في عالم الأدب. كان لديه عدد قليل من الأصدقاء، ويمتلكون عمقًا أدبيًّا غنيًّا



جدًّا ومتأصلًا. تعلمت منه الكثير، ومن الأشياء الكثيرة التي أُعجبت بها كرمه؛ إذ كان من أوائل الأشخاص الذين أخذت لهم روايتي «زمن البطل»، أدلى ببعض التعليقات السخية وحاول أن يجد لي ناشرًا. بعد ذلك عملت معه ومع أورورا في اليونسكو، مترجمًا، وأُصر على أن علاقتهما كانت تثري بعضهما بعضًا، ويبدو أنهما كانا يقرآن الكتب نفسها، بدا مطلعين على الأدب، وليس ما هو حداثي، ولكن ما بعد الحداثي، حتى ما كان سيأتي.

كان لدى خوليو كورتاثار شيء أعتقد أنه كان أحد خصائصه، واحدة من الخصائص المشتركة القليلة لكتّاب الصحوة: كتب بلغة تبدو طبيعية، وكانت تبدو مثل اللغة المنطوقة، اللغة اليومية؛ وكان يسخر كثيرًا من الكُتاب الذين ارتدوا بدلة ورابطة عنق للكتابة. سخر هو وأورورا من عبارة - رغم أنني لا أعرف ما إذا كانت صحيحة أم إنهما اخترعاها -من رواية لإدواردو ماليا؛ إذ تدخل شخصية في غرفة وتضيء النور، يقولون: «هكذا - وهكذا يدخل الغرفة ويحول الظلام الدامس إلى ضوء متوهج».

قطيعة مع اللغة المتباهية

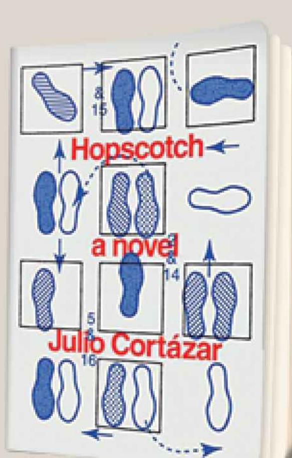
الأدب الأميركي اللاتيني لجيل كورتاثار كانت له قطيعة بعض الشيء مع هذه اللغة «الأدبية»، الطنانة، والرنانة، والمتباهية، التي، بعد التفكير فيها أدبيًّا، نأت بنفسها عن اللغة الشائعة اليومية، ولغة الشوارع؛ اللغة التي عرف كورتاثار كيف ينقلها بشكل رائع في كتاباته، والتي أعطت قصصه، ومن ثَمَّ أعطت رواياته هويتها وسحرها.

في تلك السنوات كان يكتب «الحجلة»، وكان من أكثر الأشياء التي فاجأتني، وأنا الذي يستغرق العمل مني الكثير لكتابته، رؤية السهولة التي كتب بها مثل هذه الرواية المعقدة، فعليًّا من دون خطة، من دون سيناريو، ومن دون مخطط مسبق. في كثير من الأحيان، سمعته يقول: «اليوم، لا أعرف إلى أين ستذهب الرواية». كان أكثر ما أحببته بالتحديد هو الشعور بالخطر،

في تلك السنوات كان كورتاثار يكتب «الحجلة»، وكان من أكثر الأشياء التي فاجأتني، وأنا الذي يستغرق العمل مني الكثير لكتابته، رؤية السهولة التي كتب بها مثل هذه الرواية المعقدة، فعليًّا من دون خطة، من دون سيناريو، ومن دون مخطط مسبق

وانعدام الأمان، للجلوس كل صباح من دون أي خطة مسبقة، للتقدم في الرواية التي كان يكتبها، والتي، كما تعلمون، جعلته يتمتع بشعبية كبيرة.

أعتقد، مع ذلك، أنه في مرحلة ما، واجه كورتاثار نوعًا من الصدمة أو ثورة داخلية غيرت شخصيته تمامًا. هذه الشخصية السرية والحميمية والخاصة، التي تحولت للجمهور فجأة، وبدأت في العيش في الشوارع، وإطلاق لحية حمراء هائلة تنمو، وأبدت اهتمامًا بالسياسة التي كان يرثى لها في السابق، وأصبح ثوريًّا شابًّا عندما كان على وشك بلوغ الستين ٦٠، مثيرًا للمشاكل، عدوانيًّا، وأعتقد، ساذجًا بشكل كبير، وفي الوقت نفسه هو ثوريّ نقيّ جدًّا، من دون أي تصادف لواحدة من تلك العقبات التي غالبًا ما تحول السياسة إلى نشاط أو مهمة تُخرّب بعض معتنقيها نفسيًّا ومعنويًّا.



أعتقد أنه كان بريئًا وصادقًا، رغم أنني لا أعتقد أنه كان دائمًا على صواب في خياراته السياسية. لم تلقَ خلافاتنا السياسية بأي شكل من الأشكال بظلال من الشك على صداقتنا: ففي كل مرة رأى أحدنا الآخر، كان هناك الوُدّ القديم، وكانت هناك دائمًا أسباب للحفاظ على الإعجاب والوُدّ، الذي شعرت به نحوه في المرة الأولى التي التقينا فيها.

المصدر: ماريو فار غاس يوسا
Sabers and Utopias: Visions of Latin America: Essays by Mario Vargas Llosa

حكايات عن حرق المخطوطات:
تاريخ موجز للإبادة

إيميلي تيمبل كاتبة أميركية

ترجمة: **طارق فراج** مترجم مصري

«المخطوطات لا تحترق»، هكذا قال الشيطان، في رواية الكاتب الروسيّ ميخائيل بولغاكوف «المعلم ومارغريتا»، وهو يسحب مخطوطة اعتقد الجميع أنها خرجت من تحت قطته المتكلمة الضخمة. بالطبع، المخطوطات لا تحترق، قد يظن المرء ذلك. حسنًا، ليس بعد الآن على أية حال. بعد كل شيء، يُكتَب العديد من الكتب هذه الأيام مباشرة عبر التخزين السحابيّ، بحيث يبدو الاحتراق شبه مستحيل باستثناء الانهيار العالمي الذي يقترب بشكل شبه مؤكد إذا بقينا على طريقنا الحاليّ. ربما هذا هو السبب في أن أساطير المخطوطات المدمرة باقية مدة طويلة في الخيال الأدبي، لقد بدأنا ننسى حقيقة أن أي شيء قد يضيع إلى الأبد.

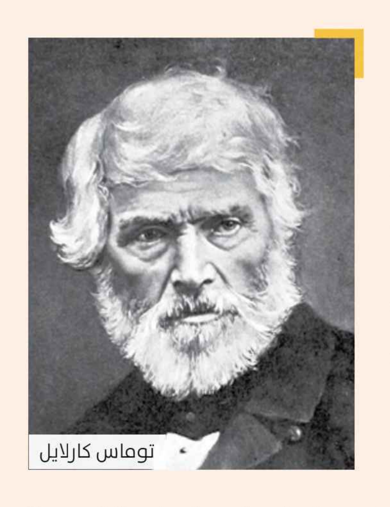


وبالطبع تحترق المخطوطات. ولكن يمكن أن تختبئ المخطوطات أيضًا عندما يُعتقد أنها احترقت، لتُكتَشف بعد سنوات في درج في غرفة جلوس شخص ما، أو تُخفى هناك أو تُنسى فقط. يمكنها رفض الحرق، أو بالأحرى، يمكن لأي شخص رفض حرقها. يمكن حرقها عن طريق الخطأ، أو بعد معركة يائسة طويلة.

لقد جُمِعَ هنا عشر قصص عن التدمير (أو التهديد بذلك) للأعمال غير المنشورة واليوميات والرسائل من جانب مؤلفين بارزين- نصوص، بعبارة أخرى، تهم العالم. تثبت بعض المخطوطات أنها خالدة، وبعضها الآخر مدمّر بشكل كامل، وبعضها الآخر يعيش في أشكال تشبه الأشباح، أعيد إنشاؤها، ظاهريًّا بشكل غير كامل، من جانب صانعيها. قد نكون في نهاية القصص مثل تلك المخطوطات، بالنظر إلى السحابة وكل شيء، وهو ما يجعلها تشعر بصدى أكبر. أشك أنه حتى في المستقبل سيقرأ أي شخص عشر قصص لكتاب مشهورين عن الإخفاقات الملحمية لمحرك الأقراص الصلبة. ولكن بعد ذلك مرة أخرى، من يدري؟ واصل القراءة حيثما تستطيع.

اشتهر بايرون بالجنون والشر والخطورة في معرفته، وهكذا، على ما يبدو، كانت مذكراته، التي قال أصدقاؤه: إنها شديدة البذاءة، ومن المحتمل أن تلحق الضرر بسمعته وبسمعة زوجته السابقة وابنته، لدرجة أنهم قرروا تدميرها في فعل يوصف أحيانًا بأنه «أعظم جريمة في تاريخ الأدب». ها هو كما صورته «بينيتا إيسلر» في نيويورك تايمز: في يوم الإثنين، ١٧ مايو ١٨٢٤م، قبيل الظهر، تجمع ستة رجال في غرفة رسم ذات سقف عالٍ، في ٥٠ شارع ألبيمارل، قُبالة «بيكاديللي»، في منزل كأنه منزل ومكتب للناشر «جون موراي».

لأيام كانت المجموعة تتشاجر فيما بينها. انعكست التحالفات، تطايرت الرسائل ذهابًا وإيابًا، واستمرت الاجتماعات خلال الصباح. بمجرد توافقهم أخيرًا، اندلع جدال بين اثنين من هؤلاء؛ «جون كام هوبهاوس»، وهو برلماني شاب من عائلة ثرية في بريستول، و«توماس مور»، شاعر ولد في دبلن وابن بقال. هددت الكلمات الغاضبة بالتحول إلى عنف جسدي. وأخيرًا ساد قرار المضيف وعاد الهدوء. ثم طلب موراي (الناشر) من ابنه البالغ من العمر ستة عشر عامًا الانضمام إليهم لكونه وريثًا لأعمال والده، حيث دُعِيَ لمشاهدة حدث بالغ الأهمية. ظهر خادم يحمل مُجلَّدَيْنِ من مجلدات المخطوطات. بينما اقتربت المجموعة من النار المشتعلة في الموقد، أخذ اثنان آخران، وهما «ويلموت هورتون» و«الكولونيل دويل»، الكتب ومزقاها وزوّدا ألسنة اللهب المتلألئة بالصفحات المغطاة بخط اليد، المألوف لجميع الحاضرين. في غضون دقائق، تحولت مذكرات جورج جوردون،


توماس كارلايل

اللورد بايرون السادس، إلى كومة من الرماد. بالطبع، هذا محير بشكل لا يطاق: ما الشيء المروّع الذي جعل أصدقاءه يقررون تدمير الأدلة؟ وماذا سيكون شعورنا حيال ذلك اليوم، إذا علمنا بما احتوته المجلدات المحترقة؟ ربما لن نعلم ذلك أبدًا، ولكن مرة أخرى، أنت تعرف ما يقولونه عن المخطوطات.

كارلايل وستيوارت ميل

إليك نصيحة: إذا كنت تريد أن توفر على نفسك كثيرًا من المتاعب، فلا تقرض كتبك. أو في الواقع، لا تعر مخطوطتك غير المنشورة، تلك التي كنت تعمل عليها منذ شهور، ولا سيما عندما تكون نسختك الوحيدة. في عام ١٨٣٥م، طلب «توماس كارلايل» من صديقه «جون ستيوارت ميل» أن يقرأ مسودة كتابه «تاريخ الثورة الفرنسية»، الكتاب الذي اعتقد أنه «سيحقق أخيرًا سمعته الأدبية»، ولكن ذات ليلة، جاء ستيوارت ميل إلى بابه ليعترف بحقيقة مروعة: لقد أخطأت الخادمة في المخطوطة على أنها نفايات وأحرقتها.

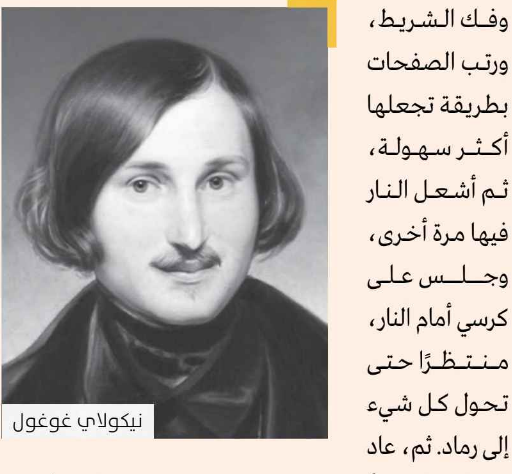
لكن هل كانت هذه هي الحقيقة؟ كما كتبت راشيل كوهين في نيويوركر: في البداية، لا بد أن كارلايل كان لديه، كما نفعل نحن، أسئلة معينة. كان منزل «ميل» مليئًا بالمخطوطات القيمة؛ لماذا تستولي الخادمة على الصفحات الأولى التي تراها وتستخدمها في إشعال النار؟ يبدو أن ميل قد وضعها في كومة مخصصة للنفايات؛ هل كان هناك شيء وراء إهماله؟ هل كان يشعر بالغيرة من إنجازات كارلايل، أم إنه كان منزعجًا من أن كارلايل قد وضَّح وشرح مجيء الديمقراطية بشكل مختلف تمامًا عما قد يكون ميل قد فعله؟ بعد كل شيء، أراد ميل ذات مرة تأليف كتاب حول الموضوع نفسه، وهو أمر مريب. لكن لم يكن الأمر مهمًّا، في النهاية، بعد بداية صعبة،

أعاد كارلايل كتابة «تاريخ الثورة الفرنسية»، وعندما نُشر في عام ١٨٣٧م، كتب ميل مراجعة متوهجة يقول فيها: «لم يُنتَج أي عمل عبقري أكبر، سواء أكان تاريخيًّا أو شعريًّا، في هذا البلد لسنوات عدة». ربما باستثناء الإصدار الأول.

غوغول يحرق «الأنفس الميتة»

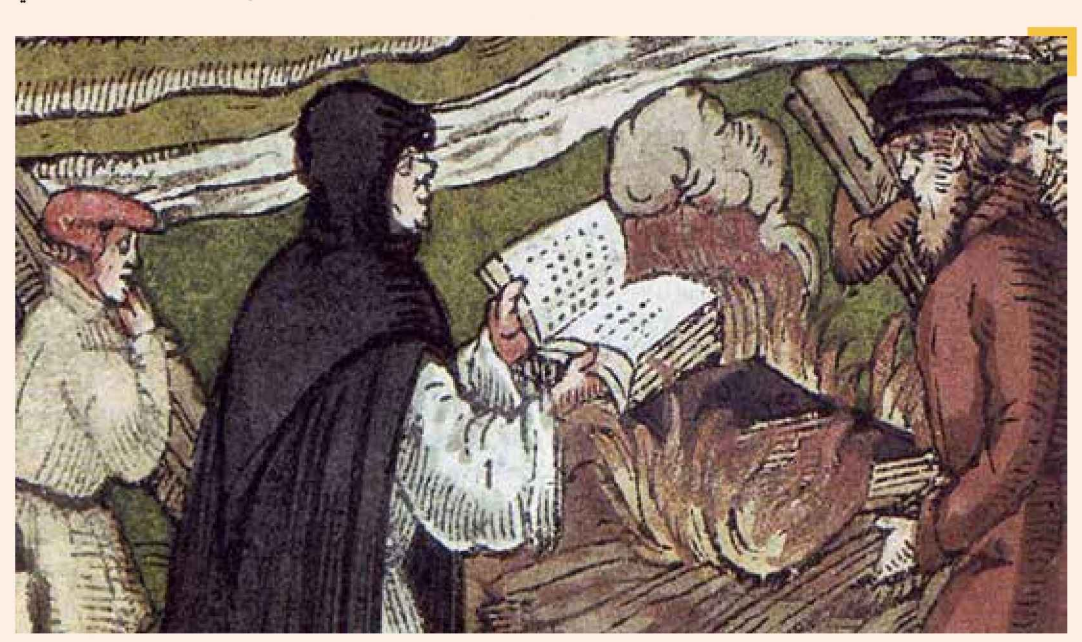
في عام ١٨٤١م، أدى نشر الجزء الأول من «الأنفس الميتة» إلى جعل «نيقولاي غوغول» عملاقًا أدبيًّا، لكن بينما كان يعمل في الجزء الثاني لبقية حياته (نعتقد)، لن يراه أحد أبدًا؛ لأن غوغول أحرق الصفحات قبل مدة وجيزة من وفاته. أما سببُ فعل ذلك بالضبط، فإن التقارير تختلف. قرب نهاية حياته، تحول غوغول إلى الدين، وازداد زهده تحت تأثير الأب «ماتيفي قونستانتينوفسكي». تخلى عن بعض أعماله السابقة، ومزق بعضها. يتكهن بعضهم أنه بدأ في العثور على أنها خطيئة، وأن رجل الدين قد حثه على حرق الجزء الثاني من الأنفس الميتة أيضًا.

لكن من الممكن أيضًا أنه كان مجرد حادث. وفقًا لسيرة ف. جيبيوس (V. Gippius) عن غوغول، في ليلة ١١ فبراير ١٨٥٢م، أخذ الكاتب مجموعة من «دفاتر الملاحظات مربوطة بشريط، ووضعها في الموقد، وأشعلها بشمعة». توسل إليه خادمه أن يتوقف، لكن غوغول أخبره أن هذا لا يعنيه، وأنه يجب أن يصلي. في غضون ذلك، اندلعت النار بعد أن أحرقت زوايا الدفاتر. لاحظ غوغول هذا، وأزال حزمة الأوراق من الموقد، وفك الشريط، ورتب الصفحات بطريقة تجعلها أكثر سهولة، ثم أشعل النار فيها مرة أخرى، وجلس على كرسي أمام النار، منتظرًا حتى تحول كل شيء إلى رماد. ثم، عاد إلى الغرفة التي أتى منها. قبَّل خادمه، واستلقى على الأريكة، وبدأ يبكي. على ما يبدو، أن غوغول لم يكن متأكدًا ماذا أحرق من أوراقه. وقد وَرَد أنه قال في الصباح: «فقط تخيل مدى قوة الروح الشريرة! كنت أرغب في حرق بعض الأوراق التي كنت أنوي حرقها منذ مدة طويلة، لكن بدلًا من ذلك، أحرقت فصول «الأنفس الميتة» التي أردت أن أترك أصدقائي يتذكرونني بها بعد موتي»... وبعد تسعة أيام، مات.


نيكولاي غوغول

رسائل ديكنز

في سبتمبر من عام ١٨٦٠م، بنى تشارلز ديكنز موقدًا خلف منزله في «جادز هيل» وألقى «الرسائل والأوراق المتراكمة لمدة عشرين عامًا» على الأرجح، كما كتب بول لويس في



«الديكنزيات»، أكثر من ١٠,٠٠٠ فقرة منفصلة. كتب: «لقد ارتفع الدخان مثل الجنيّ عندما خرج من المصباح على شاطئ البحر، ولأنه كان يومًا رائعًا عندما بدأت وأمطرت بغزارة عندما انتهيت، أظن أن مراسلاتي قد غمرت بالغيوم وجه السماوات». كان تفسيره أنه «صُدم من إساءة استخدام الرسائل الخاصة لرجال عموميين»، وبعد ذلك بدأ في حرق جميع مراسلاته تقريبًا. يتكهن لويس بأن الفعل كان له علاقة بالنشر المحرج لرسالة كتبها إلى صديق حول انفصاله عن زوجته والشابة «الفاضلة والنظيفة» التي لم تكن متورطة بالتأكيد؛ يشير آخرون إلى أنه ربما كان قلقًا بشكل مباشر بشأن تفشي سر علاقته مع عشيقته المراهقة، أو أنه كان مجرد نقطة تحول، وينظر بعيدًا من الماضي ونحو المستقبل. هذا لا يفسر سبب استمراره في الحرق، لذلك أنا أراهن على العشيقة.

ثمة كاتب لم ينجح في حرق جميع مخطوطاته، على الرغم من حقيقة أنها كانت وصيته قبل موته. قرب نهاية معركة طويلة مع مرض السل عام ١٩٢٤م، طلب «كافكا» من صديقه المقرب «ماكس برود» حرق جميع أوراقه بعد وفاته: «عزيزي ماكس، طلبي الأخير: يتم حرق كل ما أتركه ورائي... بما في ذلك المذكرات والمخطوطات والرسائل (الخاصة بي والمخطوطات الأخرى) والرسومات وما إلى ذلك، [يتم] حرقها دون قراءتها». وافق ماكس برود، لكنه لم يفعل ذلك. بل حرَّرَ ونَشَر كثيرًا من أعمال صديقه بعد وفاته، بما في ذلك «المحاكمة»، و«القلعة». في عام ١٩٣٩م، هرب برود من النازيين إلى تل أبيب، حاملًا معه بقية مخطوطات كافكا. هناك، تزوج من سكرتيرته «إستر هوف»، وعند وفاته في عام ١٩٦٨م، ترك لها الأوراق. كان من المفترض أن تنشرها وتحميها، لكنها أيضًا خالفت توجيهاته، فبيعت المخطوطة الأصلية لرواية «المحاكمة» مقابل مليوني دولار. بعد وفاتها، تبع ذلك معركة قانونية استمرت ٤٢ عامًا، ادعت بناتها أن الأوراق ملكهُن، لكن المحاكم منحت المخطوطات في النهاية إلى المكتبة الوطنية، وقررت أن «أمنية برود الأخيرة كانت أن يُعهد بعمل حياته، وإرثه المادي، بالكامل إلى المحفوظات العامة». تخطط مكتبة إسرائيل الوطنية الآن لرقمنة الأعمال وإتاحتها للجمهور.

بولغاكوف ومخطوطة تحفته

من المعروف أن بولغاكوف أحرق مخطوطة تحفته، «المعلم ومارغريتا» في عام ١٩٣٠م، في حالة يأس بعد عامين من العمل، فقط ليبدأ في كتابتها مرة أخرى من الصفر في العام التالي. كان سيعمل عليها سرًّا -لم يُتسامَح مع مثل هذه الأعمال المناهضة للمؤسسة في روسيا الستالينية- لبقية حياته، بل حتى النهاية تقريبًا، على الرغم من أن الكتاب لم ينشر بالكامل إلا بعد مرور ستة وعشرين عامًا من وفاته.


تشارلز ديكنز

المعلم الذي يحمل الاسم نفسه، بالطبع، موازيًا للكاتب نفسه بعدة طرق، يحرق كتابه أيضًا في إحباط، ليعاد إليه من وولاند (الملقب بالشيطان) بالعبارة الشهيرة الآن: «المخطوطات لا تحترق».

لكن المعلم ومارغريتا لم تكن المخطوطة الوحيدة التي أحرقها دون جدوى. وفقًا لكتاب جي كيرتس. الذي أنجزه تحت عنوان: «مخطوطات لا تحترق: ميخائيل بولغاكوف: حياة في الأدب»، في عام ١٩٢٦م، في سياق تحقيق مع أحد معارفه، صادرت الشرطة السرية للاتحاد السوفييتي السابق بعض أوراق بولغاكوف، بما في ذلك يومياته ومخطوطة «قلب كلب». طالب بولغاكوف بإعادتهما، لكنه استعادهما بعد ثلاث سنوات، وعند هذه النقطة «أحرق اليوميات على الفور، وقرر عدم الاحتفاظ بمذكرات مرة أخرى. منذ ذلك الوقت، كان يُفترض أن المذكرات ضاعت، حتى ظهور حكومة الغلاسنوست في الاتحاد السوفييتي، وهو ما دفع لجنة أمن الدولة في ذلك الوقت، إلى الاعتراف بأن الشرطة السرية أخذت نسخة، من جزء واحد على الأقل، من اليوميات في عشرينيات القرن الماضي، وظل ذلك محفوظًا في أرشيفها». ثم نُشِرَت في عام ١٩٨٩م.

المصدر:
https://lithub.com/10-tales-of-manuscript-burning-and-some-that-survived



أنطونيو غامونيدا:
لا يجب محاولة فهم الشعر كما لو كان الصحيفة الرسمية للدولة

حوار: **خابيير بيليويندداس** كاتب إسباني ترجمة: **محمد الرشيدي** مترجم مغربي

بعكاز يصاحبه في الليل وعينين مواربتين من أثر الدخان يدخن الشاعر، بكل أريحية، وعيناه لا تراقبان مدخل فندقه في الدار البيضاء، الذي يلاحظ من خلاله حركة السيارات التي ليست بالفظاعة التي تظهرها بطاقة بريد مغربية. يسأل أنطونيو غامونيدا: ما الذي قد يثير اهتمامنا في شخص يساري مثله؟ ثم يضحك ويبدأ الحوار بينما يقلم أظافر يديه. كان غامونيدا ضيف الشرف الإسباني في المعرض الدولي للنشر والكتاب لهذه المدينة، ومن هنا مناسبة الحوار، الذي يقول فيه الشاعر صاحب الـ ٨٧ عامًا والحائز على جائزة ثيرفانتس للآداب: إن الشعر بالنسبة له «جهل يقودنا إلى الفهم، أو فهم يبين لنا جهلنا».

أنطونيو غامونيدا شاعر إسباني معاصر ينتمي إلى ما يُعرَف بجيل الخمسينيات، له العديد من الدواوين، مثل: انتفاضة جامدة، بلوز قشتالي، وصف الكذب. حصل على عدد كبير من الجوائز مثل: الجائزة الوطنية للشعر عام ١٩٨٨م، جائزة كاستيبا وليون للآداب عام ١٩٨٥م، جائزة الملكة صوفيا للشعر الإيبروأميركي عام ٢٠٠٦م، جائزة ثيربانتس للآداب عام ٢٠٠٦م، جائزة الأركانة العالمية عام ٢٠١٢م.

هنا نص الحوار:

• أتحب السفر؟

■ ما زال يروقني. ولكن بما أنني أدرك أنه لم يعُد لدي كثير من الوقت في الحياة، وما زال أمامي الكثير لأفعله، فإن لدي شعورًا بأنه لا ينبغي إضاعة الوقت في السفر. إنني أجلس إلى طاولة العمل ١٤ ساعةً في اليوم إذا سمحوا لي.

• ومع ذلك، لم تغادر «ليون». ما الذي يميز هذه المدينة؟

■ إنه الاضطرار. في عمر الثالثة والثلاثين كان أبي قد تُوفي وكانت أمي مصابة بالربو. وكانوا يرسلون المصابين في «أستورياس» إلى «ليون» لتجفيف الجهاز التنفسي. ثم جاءت ثورة أكتوبر ١٩٣٤م، وانتفاضة «فرانكو» العسكرية التي انتهت عام ١٩٣٩م. وفي الوقت ذاته، كانت الحرب الأهلية قد سلبت أمي ممتلكاتها المتواضعة في «أوفييدو». كان كل شيء قد اختفى؛ لذا اضطررنا للبقاء في «ليون» لنرى ماذا يحدث. وما إن تترسخ جذورك في الأرض، حتى تحتجزك معها.

عشتُ بعيدًا من تأثير الإعلام وما زلت أبعد مما يمكننا تسميته بالحياة الأدبية الكوسموبوليتية، في مدريد

• هل وجدت المجانسة الأدبية في «ليون»؟

■ ينبغي القول: إن المجانسة الأدبية لا تعني مجانسة بمعنى الكلمة. فالشيء الأهم هو استحضار هذا الدافع في النفس. وأعتقد أنه كان لدي في «أستورياس» و«براغ» و«ليون».

• معروف عنك ميلك إلى العزلة؛ فهل من طريقة أخرى للكتابة؟

■ لا أعتقد ذلك. فالكتابة، وبخاصة كتابة الشعر، فعلُ تواصل، لكنه يأتي لاحقًا. إنها عمل انفرادي من حيث المبدأ. لكن ما يحدث -ولا يبدو لي الأمر سيئًا- هو وجود تقليد ما يتفاعل من خلاله الكُتابُ مع بعضهم الآخر. ونسيج هذا الارتباط أوسع نطاقًا في المدن الكُبرى. فيبدو إلزاميًّا بعض الشيء الذهاب إلى مدريد أو برشلونة أو باريس. ولكن في حالتي، لم يكن الأمر كذلك لأنني أحببت المدينة الصغيرة، تلك المعايشة التي تقدمها لك المدينة الصغيرة. ولدي العديد من الأصدقاء الذين يمكن للمرء أن يحظى بهم: أشخاص بسطاء وفنانون وعدد لا بأس به من الكُتاب. أما باقي النسيج المتصل في المدن الكُبرى فهو على نحو: أنت تنشر لي، وأنا أدفع لك. وهذا ما لم أفهمه أبدًا ولم يثر اهتمامي.

• يلقبونك أيضًا بـ«الشاعر المتأخر»؛ لكنك تكتب منذ الصغر؟

■ نشرتُ أولى قصائدي عام ١٩٤٩م. عندما كنت صبيًّا ذا ١٨ عامًا. وأول قصيدة أحتفظ بها كُتبت عام ١٩٤٧م، لكنني أكتب من قبل ذلك. أنا لست شاعرًا متأخرًا، ولكن كل ما في الأمر أن هناك ظروفًا أخّرت ما كان من الممكن أن يشتهر من كتاباتي. بعد «انتفاضة جامدة» (١٩٥٩م)، كتبتُ ديوانًا آخر وهو «بلوز قشتالي» (١٩٦١- ١٩٦٦م)، لكن الرقابة تدخّلت على نحو غير مقبول، وحذفت ٦٠٪ من الكتاب. فأضربت عن ذلك بشكل فردي: إذ لم أنشر أي كتاب في أثناء وجود رقابة رسمية في إسبانيا، طالما لا أستطيع أن أقول ما أريد. ولم أنشر شيئًا حتى عام ١٩٧٨م. أما الكتابة، فكان هناك صمت نسبي. وسار الأمر على هذا المنوال لسنوات عدة. لا يُعَدّ ذلك إبداعًا متأخرًا، إنما هو نشر مؤخر لا أكثر. خلق ذلك بالطبع نوعًا من الانقطاع، لكنني لم أشعر بسوء حيال ذلك. فقد حالفني الحظ فيما بعد بالتأكيد.

• ما الدور الذي أدّته الكتابة في أثناء تلك السنوات التي لم تنشر فيها شيئًا؟

■ أدت الدور الأهم. فقد عشتُ بعيدًا من تأثير الإعلام، وما زلت أبعد مما يمكننا تسميته بالحياة الأدبية الكوسموبوليتية، في مدريد وما شابه. لقد كنت وما زلت أعتقد أنني أميل نوعًا ما إلى الطبيعة الريفية. وأبث هذا في الشعر. أحب الورقة البيضاء، والبقية تأتي. وإن لم تأتِ، فأنا محافظ على هدوئي تمامًا.

• يتهمُك بعض بالهرمسية؟

■ لكل شخص الحق في اعتقاد ما يراه صحيحًا. وفي الحقيقة يليق بي ذلك. لا يجب أن أخضع أو أنقاد وراء ذلك النقد، وإنما يَحْسُن بي أن أضع نفسي موضع الناقد. بيد أن الهرمسية أصبحت الآن كلمة خاطئة تمامًا. لو نظرنا إلى الأمر وحللناه جيدًا، فإنني أعتقد أنه ليس شِعري فقط بل قصائد شعراء كُثُر أهَمّ مِني وصفوا بأنهم هرمسيون؛ لأنك تجد السريالية الرواقية في الجزء الأكبر من أشعار فيديريكو غارثيا لوركا، وجزء لا بأس به من شعر رافائيل ألبرتي، وكل أشعار خوان لاريا تقريبًا... إذن فقد وقع شعراء كثيرون أهَمّ مني أعمالهم بالهرمسية التي أضعها بين هلالين مزدوجين. إنني أتقبل الرأي بسعة صدر. كان



الشاعر مع الملك خوان كارلوس خلال تسلمه جائزة ثيرفانتس

هناك تقرير صغير جدًّا في إحدى المجلات، أعتقد أنه كان لـ«أوبوس دي»، يقول فيه: إن أحد كتبي باء بالفشل؛ لأنه مُحَمَّل بشحنة سريالية. حسنًا، هذا الرجل يتحامل على كل تاريخ السريالية التي حظيت بأهمية كبيرة... ماذا سأقول له؟

رغبة خاطئة في فهم الشعر

• لماذا على الشعر أن يكون سهل الفهم إذا كنا لا نعرف سر إعجابنا بلون ما؟

■ يتعلق الأمر بنوع من الرغبة الخاطئة في فهم الشعر كما تُفهَم الصحيفة الرسمية للدولة. الشعر لغة أخرى تحوي العديد من الدلالات التي تُخلَق في كل لحظة وعند كل شاعر. لا تنبغي المحاولة أو الرغبة في فهمه بشكل منطقي أو نمطي أو خطابي فحسب، كالمثال السابق أو كإعلان دعائي. إذا كنت تطمح إلى فهم الشعر على هذا النحو، فأعتقد أنك مُخطئ. كيف تُفهَم ثمرة الفاكهة؟ أنت تختبرها بالحواسّ؛ فتعرف ما هي، ولكن انطلاقًا من التجربة، وليس من فهم كالذي تحاول تطبيقه على الظاهرة الشعرية.

• بعد إضراب دام لسنوات عدة، عُدْتُ إلى النشر عام ١٩٧٨م بديوان «وصف الكذب». ولكنه لم يلقَ الصدى المتوقع!

■ لقي صدى ضئيلًا. أذكر من ذلك صفحة كاملة في جريدة «إنفورماثيونس» التي كانت موجودة آنذاك. كان تقريرًا قيمًا جدًّا من وجهة نظري، ويبدو أنه كان كذلك من وجهات نظر أخرى فيما بعد. لقي «وصف الكذب» بالكاد صدى في البداية. ولكن مع مرور الوقت، وبعد أن نشرت قصائد أخرى، لفت هذا الديوان انتباه النقاد لدرجة أنه في العام الماضي عُقد مؤتمر في «لا كاسا إنثينديدا» بمدريد شارك فيه العديد من الدول وإسبانيا بالطبع. كان الديوان قد لفت الانتباه سابقًا، ولكن كالعادة بعد أعوام لا تقل عن ستة أو ثمانية أو عشرة من تاريخ نشره.

• ماذا تقول للفنانين الذين لا تلقى أعمالهم صدى؟

■ إلى أولئك الذين لا يثقون في أنفسهم: لا شيء. أن يكتبوا إذا أرادوا، لو يريحهم ذلك، وأن يحاولوا ألا ينزعجوا كثيرًا لأنهم لا يلفتون الانتباه. أما أولئك الذين يثقون في أنفسهم، فأقول لهم: ألّا يقلقوا أيضًا لأن كل أشكال التجاوز في الكتابة الشعرية تُعَدّ شيئًا ثانويًّا مقارنة باللحظة الجوهرية التي هي لحظة الكتابة. فلننظر أي صدى لقيه الشاعر الأعظم في اللغة الإسبانية «سان خوان دي لا كروث». لم يلقَ سوى جَلَدات إخوته في «توليدو». لكن هل يقلل هذا من قيمة تجربة سان خوان؟ أو من القيمة الخالدة والهائلة لكتابته؟ لا، فهذا شيء ثانوي. إذا كانوا يثقون بأنفسهم، فليفهموا أن واجبهم ليس إلا تجاه أنفسهم، وأن الثقافة تكمن في الكتابة، وألا يقلقوا كثيرًا بشأن التغطية الإعلامية.

> **نظن أننا أحرار. لكن كثيرًا ما تكون لدينا قيودنا الخاصة التي تحاصرنا وتنزعنا حريتنا. الحرية مجرد بُغية. وما عدا ذلك غير مُحتَمَل**

• عملت ٢٥ عامًا موظفًا في بنك، وكنت تكتب ما لم تنشره بعد ذلك؛ فكيف كانت سمعة القطاع المصرفي آنذاك؟

■ أسوأ بكثير.

• كيف تعايشت مع ذلك؟

■ باكتئاب دام ١٨ عامًا.

• هل كانت تُروّح عنك الكتابةُ؟

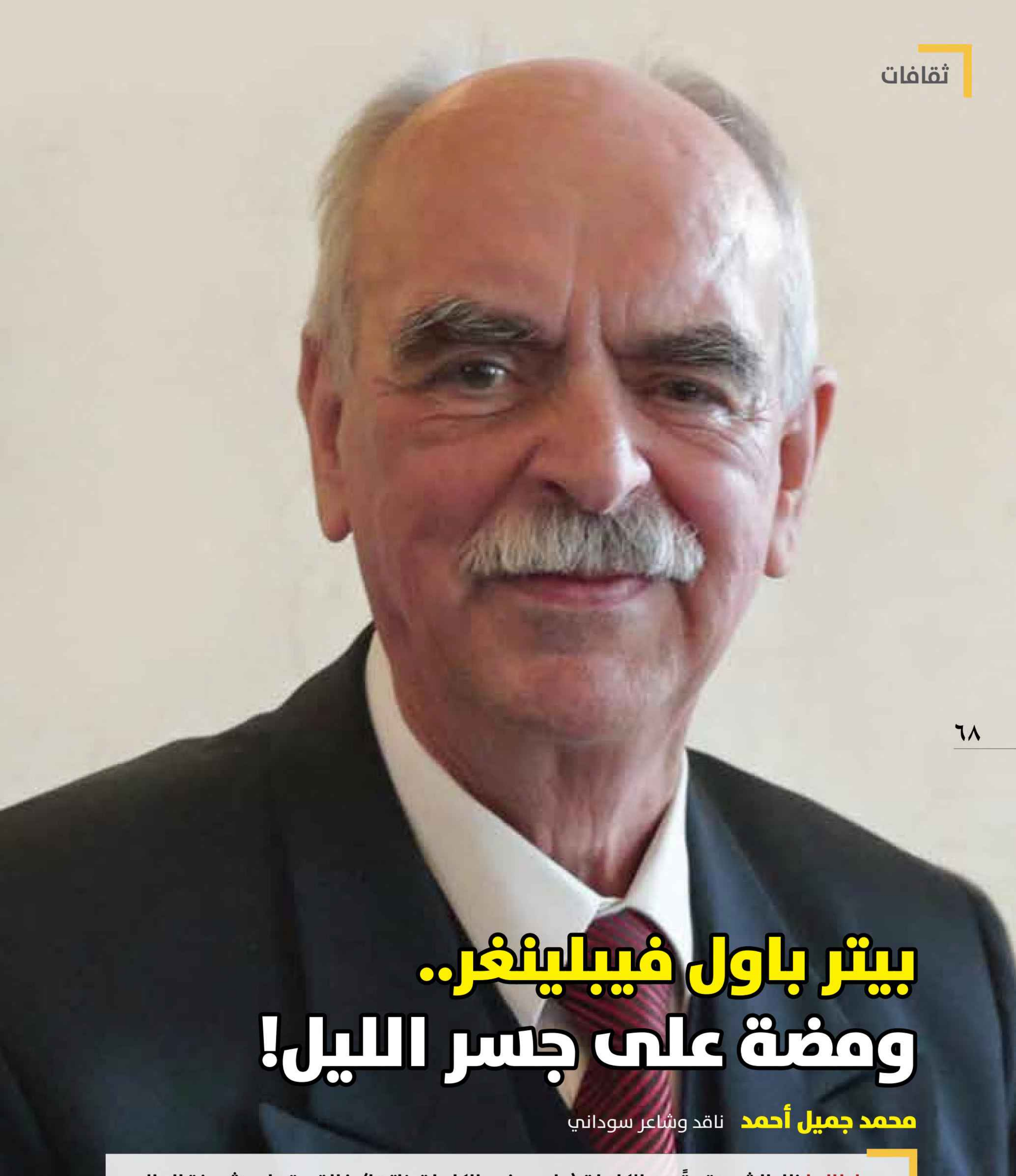
■ لنَقُلْ: إن الكتابة كانت تساعدني، نعم.

• كتبت: «ما الحرية؟ مَنْ عاش حرًّا بعيدًا من التسلط؟»؛ فهل يجب الحفاظ على الشك لبلوغ الحرية؟

■ الحرية حلم، إنها مُجرد أمنية. لا توجد حرية. لا أتحدث فقط عن الحرية الاجتماعية، بل أتحدث عن الحرية الجسدية وحرية الفكر. ولا حتى ذلك. نظن أننا أحرار. لكنّ كثيرًا ما تكون لدينا قيودنا الخاصة التي تحاصرنا وتنزعنا حريتنا، يكون لدينا عجزنا الخاص. ويأتي بعد ذلك ألف قيد آخر. أعني أن الحرية مجرد بُغية. وما عدا ذلك غير مُحتَمَل.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة





بيتر باول فيبلينغر.. ومضة على جسر الليل!

محمد جميل أحمد ناقد وشاعر سوداني

لطالما ظل الشعر قوةً بين الكلمات (وليس في الكلمات ذاتها)، فالقدرة على شعرنة العالم بالكلمات تختبر هوية اللغة بتأطير معنى المجاز والوجود في منظور الشاعر وتفاعله المركب مع الأحداث والأشياء. ليس الشعر، إذن، خيارًا في معالجة العالم بالكلمات، وإنما هو اضطرار لذلك عبر طاقة سحرية لعلاقة الكلمات باللاوعي الذي يختزنه الشاعر في حواره مع العالم.

الكلمات التي ظل يشكل بها الشاعر النمساوي الكبير بيتر باول فيبلينغر، ألوان الوجود في شعره هي طيف لشعرية باذخة عرفت كيف تختبر معناها الإنساني في مواقف الحياة بوصفها لحظات باقية في الشعر؛ لهذا فإن مما يقف المرء حائرًا أمامه في مجموعته الشعرية «علامات الحياة» (التي ترجمتها لأول مرة إلى العربية الشاعرة والمترجمة السودانية الدكتورة إشراقة مصطفى، وتصدر عن دار الآن- الأردن) هو ذلك المعجم الساحر لحياة العلاقة بين الكلمات في نصوصه الشعرية، فالتاريخ لا ينعكس في شعره بوصفه أحداثًا، بل بوصفه حالة شعورية يشتغل الشعر على تأبيد لحظتها الإنسانية.

هكذا يشتغل بيتر باول فيبلينغر على تدوير حياته في الشعر، ومن خلال ذلك الاشتغال الساحر يتدفق شعره على سطح مرايا الكلمات ليختبر كينونة الشاعر وموقفه الأنطولوجي بوصفه عابرًا أولًا وأخيرًا.

القصائد في هذه المجموعة متفاوتة الطول والقصر، لكن موضوعاتها الإنسانية تشتبك في عوالم وأمكنة وأزمنة عاش فيها الشاعر ليُبقي أثرها الشعري بالغ العذوبة والجمال. فالتجربة الإنسانية بحسب الشاعر فيبلينغر؛ اختبار لمعنى الكلمات مع العالم وفق معجم شعري لا يعكس الثيمة الأبدية المتصلة بمعالجة المعنى في الحياة فحسب، بل كذلك بهوية شخصية لقراءة الوجود من داخل التجربة الإنسانية.

حوار الأشياء والكلمات

إنها تجربة يمتلك فيها الشاعر رؤية تجعل من إحساسه بهوية الأشياء إحساسًا خالدًا في الصور والخيالات والمجازات التي يبدعها. بل يمكننا القول: إن الطبيعة المتحولة صورًا في مشاعره هي تجسيد عميق لجزء من الكينونة عبر ذلك المزيج الفاتن لحوار الأشياء والكلمات في شعره.

موقف الشاعر من الوجود في هذه المجموعة؛ مجاز تنعكس إحالاته هويةً شعريةً بقوة الكلمات ومعجزاتها الصغيرة؛ ذلك أن إحساس الشاعر بالطبيعة بدا بديلًا لإيمانه الميتافيزيقي. إنه شاعر مترع بحبٍّ للحياة على نحو مادي، ولكنه حميمي إلى درجة تجعلنا نبصرُ إحساسًا هائلًا بعبور الحياة عبر جسده، فيما هذا الجسد يلاحق حياته مصورًا انقطاعها بحسرة على العمر القصير للكائن.

يشتغل فيبلينغر على تدوير حياته في الشعر، ومن خلال ذلك الاشتغال الساحر يتدفق شعره على سطح مرايا الكلمات ليختبر كينونة الشاعر وموقفه الأنطولوجي بوصفه عابرًا أولًا وأخيرًا

وبإزاء قراءة نص فيبلينغر، تتجلى تلك السردية الخالدة، وهو ما يجعل شعره امتدادًا للسرديات الشعرية العظيمة التي عبر عنها شعراء ألمان من أمثال الشاعر هولدرلين.

ووفق هذا الوعي الشعري الحاد بمجاز الوقت وتحول الكينونة مع ثبات العالم؛ يتحايل الشاعر على الزمن. ومن هنا تبدو لنا فكرة تحيين الوقت في علاقة جدلية بتأبيده، فَلِلْكلمات حين تتحول إلى شعر مهمةٌ أخرى في ذات الشاعر؛ تتصل بشعور الامتداد في الحياة والزمن، وهكذا، فيما يمنح الشاعر خلودًا لكلماته؛ تمنحه الأخيرة طاقة على امتداد الحياة.

علاقة الشاعر بالزمن هنا علاقة لحظية متجددة. فالذات لا تكترث بالزمن الماضي؛ لأن الماضي لحظة واحدة منقضية، فيما تبدو اللحظة الراهنة هي الزمن كله: «أن تعيش/ وتحس الحياة كما المرة الأولى:/ في هذه اللحظة/ قبل دفقة الليل».

ويقول في قصيدة أخرى: «أنا أعلم:/ أن النهاية ستلوح يومًا ما/ ولكني أشدو بلحظة المسرة الراهنة».

هذه اللحظة هي ذاتها الومضة التي تسبق الظلمة (وتلحقها الظلمة أيضًا) لهذا تأتي اللحظة في زمن الشاعر مرادفة للومضة؛ إن اللحظة هي ذاتها الومضة لأنها نور الحياة في الظلمة والحقيقة العابرة في مجرى الزمن. «لسنا سوى/ جسر الضوء/ نومض/ ثم نحترق».

لمسات الحواس على أسطح الكلمات هي أكبر علامة تكشف عن هوية الشاعر الوجودية. يتأمل بيتر باول فيبلينغر حياة الأشياء عبر الأزمنة ويلاحظ معنى الحس الوجودي فيها، فيما هو يوثق عبرها أهوال الوقت وزمن الجحيم الذي صنعه الإنسان الحديث في المحرقة النازية. لهذا تبدو مقولة تيودور أدورنو (أحد فلاسفة مدرسة فرانكفورت) عندما قال: «لا شعر بعد أوشفيتز» -تعليقًا على أهوال النازية- مفتتحًا قصيدة الشاعر عن المحرقة يقول فيها: «لا

شعر بعد أوشفيتز/هكذا تحدث تيودور أدورنو/لحياة موتى منطفئين/ ماذا يعني؛ أن يصمت الشعر؟».

وعلى الرغم من أن أدورنو كان يراهن على عجز الشعر حيال ما يمكن قوله عن أهوال المحرقة النازية، فإن الشاعر يقول في ختام قصيدته: «ليتكلم الشعرُ إذن/ وليعلو صوته مجددًا/ وليكن وعدنا الأبدي:/ لا شيء، بعد، سيكون؛ مثل أوشفيتز».

نعي الموت

وكما راهن الشاعر الكبير باول تسيلان على كسر مقولة أدورنو عبر إيمان الأول بقوة الشعر وطاقته العظيمة على نعي الموت، في قصيدته الطويلة «كوة للموت»، يبدو أن بيتر باول فيبلينغر في قصيدته هذه أكثر إيمانًا؛ لأن الشعر حين يَنْعَى الموت سيكون أقوى منه. قدرة الشاعر على استنطاق الحواسّ في وعيه الشعري بالأشياء هي المجاز العظيم لفهم ذلك الشعر. أحيانًا يستنطق الشاعر حواسّ الأشياء فقط باستعراضها عبر رصد يبدو عاديًّا، لكنه منظوم بخيط الشعرية الرهيف في كل كلمة منه: «حدائق اللفت المزهرة/ أعبرها محاذيًا لغروب الشمس/ ماضيًا دون أن أسأل نفسي حتى:/ إلى أين يفضي بي هذا الطريق؟».

الشرط الإنساني للحرية هاجس كبير في شعر فيبلينغر. فبحسب رؤيته، لا يزهر الشعر بعيدًا من الحرية، في غياب الحرية يفقد الشاعر غنائيته ويصبح بوقًا؛ لأن الحرية هنا هي الشرط الشارط لمقاومة الظلم بالشعر. ولعل أبرز ملمح لتاريخ الظلم البشري في الأزمنة الحديثة هو المحرقة النازية التي يستعيد الشاعر تأويلها في كل مأساة إنسانية معاصرة. يقول الشاعر: «فيما كان طفلًا بنجمة يهودية صفراء على معطفه الرمادي، ذلك الزمان/ تفجّر رعبٌ في عينيه ما إن أبصر:/ فوهة البندقية/ الحذاء الأسود/ الوجوه المحدقة/ الرجال النظاميون/ بخوذاتهم الفولاذية/ بعد ذلك بسنوات:/ ثمة فتاة صغيرة عارية/ تصرخ في ذعر/ وتبكي هاربةً من قنابل الفوسفور في فيتنام/ يمضي الوقت.../ الرجل العاري المقنع/ بأسلاك كهربائية في عضوه المخفي!/ فيما يتدلى بقربه رجل مشنوق مثل كلب!/ على ممرّ سجن أميركي بارد في العراق».

هكذا تستدعي ذاكرة المظلومية في وعي الشاعر الحاد توحيدًا وتداعيًا لفعل الظالمين في مختلف الأزمنة

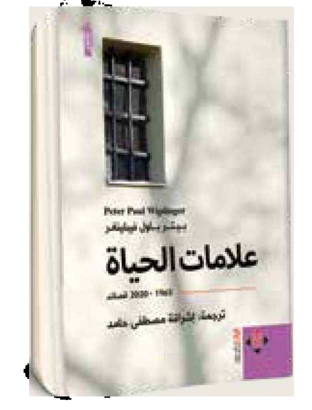


الشاعر بيتر باول فيبلينغر مع الشاعرة والمترجمة السودانية د. إشراقة مصطفى

والأمكنة كما عبر شريط واحد من الأفعال التأسيسية للظلم؛ فالشاعر في هذه القصيدة يحرص على تداعي صور كثيرة في أجزاء مختلفة من العالم؛ منها مجزرة صبرا وشاتيلا، ومجزرة سربنيتشا، وغيرهما.

وعلى الرغم من أن للشاعر فيبلينغر مجموعات شعرية كثيرة صدرت له وترجمت إلى لغات عدة فإن هذه المجموعة الشعرية هي الأولى للشاعر في اللغة العربية، بتوقيع الدكتورة إشراقة مصطفى التي بذلت جهدًا استثنائيًّا في تدبير النقل الإيحائي لعوالم الشاعر الكبير بلطف ورهافة.

العلاقة والرؤية والصداقة الشخصية والإنسانية العميقة بين الشاعر بيتر باول فيبلينغر والشاعرة السودانية الدكتورة إشراقة مصطفى (التي تقيم في النمسا) أدّت دورًا كبيرًا في قدرة المترجمة على نقل هذه التجربة الشعرية الكبيرة في هذه المجموعة إلى اللغة العربية. وهي تجربة تستحق التقدير كما تستحق أن تكون فاتحةً لاطلاع قراء العربية على تجربة هذا الشاعر النمساوي الكبير.



قصائد من الديوان

ترجمة: إشراقة مصطفى

غروب

السماء محمرةٌ في الأفق
جدران المبنى قاتمة
نافذة
ضوء ذهبي يلمع
كم من الوقت تبقَّى
لأحيا؟

فيينا، ١٤ /٢٠١٧/١٠م

موسيقا شوبان

بستان زاهٍ في الربيع
السماء تمطر زهرًا
أطفال يضحكون
خيمة بيضاء
كستناء أخضر
ذكرى حب قديم
وعلى وجهي:
شمسٌ تَشِعُّ

فيينا، ٢٢ ديسمبر ٢٠٠٥م

في كاتدرائية القديس مرقس في البندقية:

فسيفساء الذهب الداكن
الملائكة في كل مكان
هنا
يأخذني هذا السكون:
المذبَح المضاء
ثمة نورٌ أبدي
في ضريح باذخ
مقوسة هي الأرض الحجرية
كأنما الوقت يغطس معها

البندقية، ٢-٢٠٠٧/٢/٣م

البريق الأخير

من لغة الأشجار
كرسالة من السماء
ظلال الليل قاتمة
تسمع هذا الصمت
وتسمع أنفاسك
إنه دليل الوقت!

هاغنبورن، ١٩٨٤/١١/٢٥م

١ ستصدر مجموعة «علامات الحياة» عن دار (الآن) في الأردن - يناير ٢٠٢١م.

وُلد بيتر باول فيبلينغر عام ١٩٣٩م في هاسلاخ (النمسا). يعيش في فيينا منذ عام ١٩٦٠م. درس المسرح والأدب والدراسات الألمانية والفلسفة. شاعر وصحافي ومصور، صدرت له مجموعات شعرية ونثرية كثيرة. نشر مجلَّده الشعري الأول: «حدود» في نيويورك عام ١٩٧٨م، باللغتين الإنجليزية والألمانية. تُرجم شعره إلى عشرين لغة. حاز جوائزَ أدبيةً، آخرها وسام الشرف العظيم لجمهورية النمسا.



قراءات المستشفى

ألبرتو مانغويل كاتب أرجنتيني

ترجمة: **راضي النماصي** مترجم سعودي

قبل أسبوعين من عطلة عيد الميلاد المجيد في العام الماضي، قيل لي: إني أحتاج عملية عاجلة، ومن العجلة لدرجة أنه ليس هناك وقت لتجهيز حقيبة. وسرعان ما وجدتني راقدًا في غرفة طوارئ بدائية، قلقًا وبلا راحة ولا كتب، إلا ما كنت أقرؤه ذلك الصباح، وهو كتاب كيش نوتبوم الجميل بعنوان: «في الجبال الهولندية» الذي أتممته في بضع ساعات. بدا لي إتمام مدة النقاهة من أربعة عشر يومًا بلا قراءة عذابًا أكبر مما أطيق؛ لذا حين عرض عليّ رفيقي جلب بضعة كتب من المكتبة إليّ، اغتنمت هذه الفرصة بامتنان. لكن ما الذي كنت أرغب فيه؟

علمنا كل من بيت سيغر ومؤلف سِفر الجامعة أن لكل شيء أوانه، وقد أضيف بالمثل أن لكل أوان كتابه؛ لكن القراء يعلمون أن ليس كل كتاب ملائمًا لكل حين، وما أشقى الروح التي تلتقي الكتابَ الخطأ في المكان الخطأ، مثل المسكين روال أموندسن، مستكشف القطب الجنوبي، الذي غرقت حقيبة كتبه، فبقي يقرأ مجبرًا كتاب الدكتور جون غاودن العسر بعنوان: «ضروب من شقاء وعزلة جلالته المقدس».

هناك كتب تُقرأ عقب ممارسة الحب، وكتب تقرأ في أثناء الانتظار في صالة المطار، وكتب لطاولة الإفطار وللحمام، وكتب لليالي الأرق في البيت ونهارات الأرق في المستشفى. تضمنت قائمة الكتب التي طلبها أوسكار وايلد في «نشيد سجن ريدنغ» كلًّا من «جزيرة الكنز» لروبرت لويس ستيفنسون، ودليل حوار بين الإيطالية والفرنسية، ومضى الإسكندر المقدوني في حملاته مصاحبًا «الإلياذة» لهوميروس. هل يأخذ رواد الفضاء «يوميّات المريخ» لراي برادبوري في رحلاتهم؟ ولو أمضى برنارد مادوف(1) ولو ثانية في السجن، هل سيطلب «دوريت الصغيرة» لتشارلز ديكنز كي يقرأ كيف حز السيد ميرديل رقبته منتحرًا باستخدام شفرة مستعارة لئلا يحتمل عار الفضيحة؟

قائمة الكتب التي نبحث عنها لأجل المناسبات شخصية دومًا، وقليلٌ من يستطيع تخمين ما يحتاجه قارئ آخر أو يتمناه بدقة؛ فما الكتب الأحق بحسن صحبتي في زنزانة المستشفى؟

لا أستعمل الكتب الإلكترونية، بل أحتاج كتبًا ملموسة من ورقٍ وحبر. لذا جردتُ ذهني للكتب المكدسة بقرب سريري في المنزل. فاستبعدت الروايات والقصص الحديثة (فمن المخاطرة قراءتها لأن جودتها لم تُثبت)، والمقالات العلمية (متخمة بالمعلومات: على قدر ما استمتعت بكتب النهضة الداروينية، إلا أنني شعرت بأن تفصيلًا دقيقًا لحياة خيار البحر ليس دواءً مناسبًا)، والسِّيَر (ملأى بالناس: بوجود أنبوبين من القطرات في جسدي، يزعجني حضور الآخرين). خلت أن رواية جريمة جيدة ستكون خيارًا مثاليًّا، إما كتاب مفضل قديم -رواية كلاسيكية لجون ديكسون كار- أو كتاب جديد لريجينالد هيل. لكن المخدر نال من عقلي وعلمت أنه سيشُقُّ عليَّ تتبع أبسط الاستنتاجات الشيرلوكية. وكان ما أردته ما يعادل الطعام المريح، وجبة استمتعت بها مرة ويمكنني إعادتها بلا كلل أو ملل. فطلبت من صديقي أن يجلب لي نسختي ذات المجلدين من «دون كيخوته».

اكتشفت بارتياح أن «دون كيخوته» كانت خيارًا مثاليًّا. ولكوني عاودت قراءتها باستمرار في مراهقتي، أيقنت أني لن أبهت بمفاجآت حبكتها. وبما أنه كتاب قد أقرؤه فقط لمتعة ابتكاره دون تفحص ألغازه ذائعة الصيت، سمحت لنفسي بالانجراف بيسر في دفق الحكاية وصحوة النبيل وخادمه المخلص. أضفت العديد من القراءات لـ«دون كيخوته» على مر السنين بجانب أول قراءة في المرحلة الثانوية مسترشدًا بالبروفيسور إيزاياس ليرنير، وقد جرت تلك القراءات في شتى الأماكن وتحت كل مزاج. والآن أستطيع إضافة هذه المرة الطبية بوصفها بلسمًا وعزاء.

هونت عليَّ «دون كيخوته» من وقع تلك الأيام والليالي الفظيعة. وحين أُخْبِرت بأن عليَّ العودة مرة أخرى إلى المستشفى من أجل عملية ثانية، كنت جاهزًا. قررت هذه المرة أن أنتقي أربعة عناوين أو خمسة بعناية تتيح لي صحبة متنوعة. وبعد تفكير طويل، استقررت على أربع فئات.

أولًا: كتب المنوعات، تلك المجلدات التي تتيح التجوال فيها من أي مكان بلا هدف. [مثل] كتاب لوغان بيرسون سميث «سفاسف»، و«دفاتر» ساموبل باتلر، و«كتاب الوسادة» لسي شوناغون، و«تريسترام شاندي» للورنس ستيرن. كل هذه الكتب تنتمي إلى تلك السلالة الرائعة. اخترت كتاب السير توماس براون «ديانة طبيب» لأجل الأسلوب الرفيع والحيوي، سليل موسيقا الباروك الذي يرافق متع عقلٍ مرتحل.

ثانيًا: كتاب تأملي، شيء فلسفي بأسلوب مريح، مثل مجموعة مقالات جان كوكتو «صعوبة الوجود»، أو أحد حوارات أفلاطون المبكرة، أو «أحلام آينشتاين» لآلان لايتمان. خطرت ببالي فكرة ترويع الممرضات بمقالين مدمجين في عنوان واحد مرعب لكيركيغارد «خوف ورعدة ومرض حتى الموت». أخذت معي «الملك لير»، أكثر المسرحيات حزنًا.

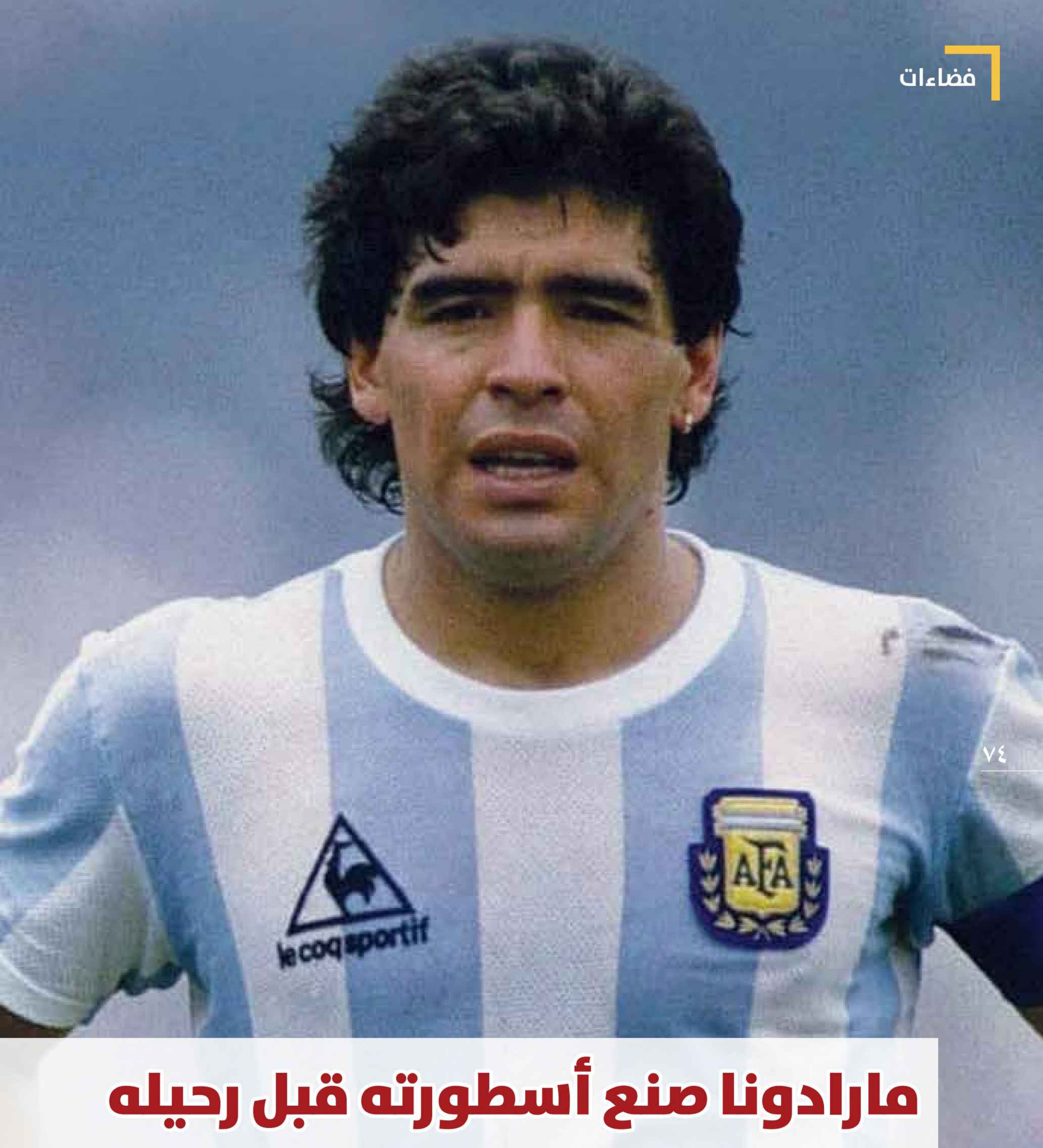
ثالثًا: كتاب يدفعني إلى الابتسام. «آليس في بلاد العجائب»، أو «قلعة الكروشيه» لتوماس لوف بيكوك، أو «ثلاثة رجال في قارب» لجيروم ك. جيروم، أو «بنين» لفلاديمير نابوكوف. اخترت كتاب «تاريخ كوني للعار» لبورخيس، الذي يبدو أنه كُتب بضحكة.

رابعًا: مجموعة شعرية. ريتشارد ويلبور، فيليب لاركن، بلاز دي أوتيرو، كيفيدو، جون دون، و. س. ميروين... قررت أن كتاب أنطولوجيا سيهون من أمر الاختيار حتى لو لم يحتوِ على كل ما أحب من القصائد. أخذت «كتاب آلباتروس للشعر» الذي قرأته في المراهقة وأحفظه عن ظهر قلب.

وَفَت تلك الكتب بالغرض منها وأشعر بالامتنان العميق تجاهها. فخلال أسابيع المستشفى ظلت تساهرني: إذ كانت إما تحدثني حين أردت التسلية أو تنتظر بصمت واهتمام قرب سريري، وما قل صبرها معي أو وعظت أو تعالت قط. بل استمرت في محادثة بدأت منذ عهود كأنما لم ينقضِ زمن، أو كأنها ضمنت أن هذه اللحظة ستمرّ أيضًا بما فيها من قلق وانزعاج، وأن ما سيبقى فقط هو صفحاتها في الذاكرة، تصف أمرًا حميميًّا ومظلمًا يتعلق بي ولم أملك الكلمات لوصفه.

مصدر:
https://www.geist.com/fact/columns/hospital-reading/

مستثمر أميركي، يقضي محكوميته حاليًا في السجن منذ عام 2009م.



مارادونا صنع أسطورته قبل رحيله

عدو الإمبريالية وصديق فيدل ونصير الفقراء

أحمد عبداللطيف كاتب ومترجم مصري

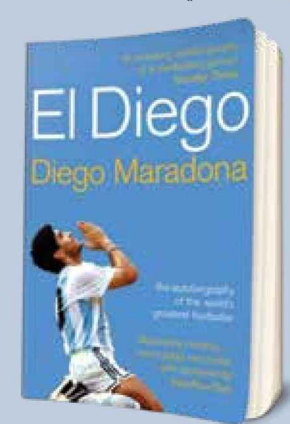
في سيرته الذاتية المعنونة «أنا الدييغو» الصادرة عام ٢٠٠٦م، يقول دييغو أرماندو مارادونا: «كان يجب أن يعمل أبي كثيرًا حتى يطعم أفواهًا كثيرة، وكان يعمل كثيرًا حد قتل نفسه، وأنا كنت مضطرًا لأن أتجنب الحمّام قدر الإمكان، لكن... ثم كان أبي يتلقى يوميته ويشتري لي حذاءً فأمزقه سريعًا لأني ألعب الكرة طول اليوم. كان ذلك يدعو للبكاء! وكنا نبكي، وكان يضربني... في الرابعة فجرًا كان يستيقظ ليذهب إلى عمله بالمصنع، إن لم يفعل كنا سنتعفن في البيت ونبقى بلا طعام».

بهذه الكلمات التي يفتتح بها سيرته وترسم لوحة لبؤس عائلة اللاعب الأرجنتيني، عائلة كبيرة مكونة من تسعة أبناء تسكن بيتًا فقيرًا، يمكن قراءة تاريخ مارادونا، ويمكن من خلالها فهم مواقفه السياسية التي منها انحيازه لفيدل كاسترو، ومواقفه الإنسانية المنحازة للفقراء، إضافة إلى ذلك، وفي الخلفية منها، يمكن قراءة تاريخ بلد من أكثر البلدان التي عانت من الدكتاتورية وتعرض مواطنوها للاختفاءات القسرية والقتل خارج القانون. وكانت حقبة الستينيات والسبعينيات، وبخاصة المدة السابقة لحكم خوان بيرون والتالية له، أقسى لحظات التاريخ الأرجنتيني المعاصر التي لم تنتهِ إلا عام ١٩٨٣م مع إعلان التحول الديمقراطي. هذه المدة كانت طفولة مارادونا ومراهقته، وعام ١٩٨٦م حين فاز الفريق الأرجنتيني بكأس العالم، لم يكن فوزًا كرويًا صرفًا، إنما تتويجًا لسنوات طويلة من النضال للوصول إلى الديمقراطية المنتظرة، وانتصارًا على أوربا، وهدية مارادونا إلى أهله وزملائه في لعب الكرة في الشارع، ولمدربيه الذين آمنوا به.

سنوات قليلة لكنها تجربة طويلة وعميقة خاضها دييغو من اللعب في الشارع بعد المدرسة أو قضاء يومي الإجازة الأسبوعية في لعب الكرة حتى في عز القيظ أو المطر، ثم الانتقال للعب الاحترافي في فيوريتو وأرختينوس جونيورز وبوكا، والانضمام للمنتخب الوطني وهو في السابعة عشرة. سنوات قليلة انتقل فيها من بؤس الفقر إلى الرخاء، من المعاناة من أجل شراء حذاء للوفرة في القمصان والشورتات والأحذية والإقامة في الفنادق وشراء سيارة فيات، انتقال لم يدركه مارادونا في البداية

فن مارادونا، سحره في الملعب، مواقفه السياسية والتزامه، وجماهيريته الطاغية، تجعل منه شاعرًا، تجعل منه ماركيز كرة القدم

حتى توقف وسأل ما سر هذا النهم في الشراء والامتلاك؟ وكانت إجابته «كنت أريد أن أعوّض أبي وأمي عن سنوات البؤس»، هذا الانتقام الأول من الماضي، كأنه حارس مرمى يريد أن يسدد فيه أهدافًا بلا نهاية، سيشكّل اللبنة الثانية في تركيبة اللاعب الأرجنتيني، لاعب يجد نفسه أملًا لبلد بأكمله وهو في الثامنة عشرة، وفي الثامنة عشرة تتجلى ملامح مشروعه السياسي بصوت مرتفع، وهي سن مشاركته في كأس العالم ١٩٧٨م، حينها كانت الحكومة الأرجنتينية بقيادة بيديلا تتمسّح في كرة القدم وترى انتصار الفريق الوطني انتصارًا لها.



وروّجت صورة مصافحة بيديلا لمارادونا لتحسين صورة النظام، وانطلقت سهام المعارضة تصف دييغو بـ "المتناقض"، وهو الحادث الذي أشار إليه في سيرته بقوله: «لا أعرف إن كان العسكر في تلك الحكومة كانوا يستخدموننا، لا أعرف. بالتأكيد نعم، لأنهم كانوا يفعلون ذلك مع الجميع. لكن هذه نكرة وتلك نكرة أخرى: لا يجب أن نلطخ ذاك بذنب العسكر، ولا يجب أن تدار الشكوك حول موقفي منهم. أشخاص مثل بيديلا، تسببوا في إخفاء ثلاثين ألف مواطن، لا يستحقون شيئًا... لهذا أقول: يشكون مني، يقولون إني متناقض، وبلدنا؟ في بلدنا أناس لا يزالون يدافعون عن بيديلا وأقل منهم بكثير

من يدافعون عن جيفارا. أقل بكثير! ولا حتى يعرفونه. أشخاص مثل بيديلا يلوثون اسم الأرجنتين في الخارج، فيما يمنحنا اسم جيفارا الفخر». ويبرر مارادونا مصافحته: «لم يكن أمامي حل آخر».

الانتصار لفكرة الوطن

هذا الانتصار لفكرة "الوطن" لازمت مارادونا طوال حياته، فبعد النجاح المذهل والأسطوري في نابولي تلقى عرضًا من شركة أميركية لعمل دعاية لها مقابل ١٠٠ مليون دولار، وكان شرطها الوحيد أن يحمل مع الجنسية الأرجنتينية الجنسية الأميركية. رفض مارادونا أن يحمل جنسية أخرى، وكان رده أنه أرجنتيني للأبد. لم يمر وقت طويل حتى تلقى عرضًا من شركة يابانية لعمل مجموعة إعلانات لها واختاروا عدة أماكن في الولايات المتحدة للتصوير، فاعترض وقدّم لهم بديلًا: التصوير في الأرجنتين، وبالفعل تجول معهم في عدة مدن وقرى أرجنتينية حتى استقروا على أماكن تصوير مناسبة، واتفقوا على أن يكون الموديلز أرجنتينيين أيضًا.

هذه التفاصيل الصغيرة في حياة مارادونا كانت تعكس موقفه المبدئي من الولايات المتحدة، لكونها دولة تسيء استخدام دول أميركا اللاتينية، وذات نفوذ قوي من أجل خراب القارة التي تعاني من الفقر على رغم مواردها الكبيرة، وتأتي أيضًا كدعم للموقف الكوبي الذي كان يعاني من الحصار الأميركي بسبب شيوعية فيدل كاسترو وإصراره على استقلال بلده.

لكنه أيضًا موقف داعم لاقتصاد الأرجنتين، الدولة التي عانت اقتصاديًّا في الثمانينيات وعانت في بداية مدة حكم كارلوس منعم (١٩٨٩-١٩٩٩م) من التضخم، من هنا جاء دعم مارادونا لإنقاذ البلد من كارثة محققة. إضافة إلى فكرة «مساعدة أهله»، ويعني بها أهله المباشرين كما يعني الأرجنتينيين في عمومهم.

بدأ مارادونا مسيرة موازية لمساعدة الأطفال الفقراء في كل مكان، وكان هو من تواصل مع منظمة اليونيسيف في عام ١٩٨٨م في رسالة قال فيها: «أحب أن أتعاون مع المنظمة من أجل مساعدة كل الأطفال الذين يعانون الفقر والبؤس». كان أطفال نابولي الفقراء



أيضًا على أولوياته، كان يشاركهم الاحتفالات ويقدم لهم الهدايا كبابا نويل.

هذا الرصيد من المحبة الذي زرعه بيديه في المدينة الإيطالية البائسة جناه بعد ذلك، وبأسرع ما يتوقع. كان مارادونا قد قرر ألا يترك نابولي من أجل أي نادٍ إيطالي آخر، على رغم تعدد العروض وإغراءاتها، كان من الصعب عليه أن يواجه نادي نابولي كخصم، لكن حين جاءه عرض في اللعب في مرسيليا وافق على أن يبدأ من الموسم التالي، ووعده رئيس نادي نابولي بالموافقة كذلك إن حصل على كأس إيطاليا.

وعلى الرغم أن مارادونا وفّى بوعده، إلا أن رئيس النادي رفض بيعه لتبدأ أزمة كانت جذر كل الأزمات التي أدت لتوقفه عن اللعب بعد ذلك. قرر مارادونا أولًا أن يستمتع بإجازته، وحينها جاءته مراسلات من نادي نابولي بألا يعود إلى إيطاليا لأن حياته معرضة للخطر ولأن جمهور نابولي ينتظره للانتقام. عاد مارادونا على الرغم من كل شيء ثقةً في جمهوره، ومرت المباريات الأولى بدون أن يبدي الجمهور أي اعتراض عليه، فحيكت مؤامرة ضده بتسريب صورة له مع رئيس المافيا الإيطالية مصحوبة بتقارير صحفية أقرب للصحافة الصفراء عن أنه يتعاطى المخدرات وأنه يتاجر فيها، مستدلين بالصورة المرفقة على أنها دليل.

في «أنا الدييغو» لا يتجاوز مارادونا الرد على هذا النوع من الاتهامات، يؤكد أنه بالفعل التقط صورًا مع الرجل وتلقى منه هدايا مثل ساعات رولكس وسيارات، وأنه حين سأله كل ذلك مقابل ماذا؟ قال ببساطة «مقابل هذه الصورة»، فقدّم له الصورة. يشير اللاعب الأرجنتيني إلى أن الكوكايين لا يدفع اللاعب إلى الأمام، وإنما إلى الوراء، ويتساءل كيف تمسك به النادي وقبل عودته لو كان يعلم بعلاقته مع المافيا أو تعاطيه للمخدرات؟ وكيف يكون مدمنًا ويأتي لهم بالكأس مرة أخرى ومجددًا؟

لكن نهاية مارادونا في نابولي كانت أسطورية: في إحدى مباريات كأس العالم ١٩٩٠م، لعبت الأرجنتين ضد إيطاليا في ملعب نابولي، والنابوليون شجعوا مارادونا ولم يشجعوا فريق بلدهم. هذه اللحظة كانت حاسمة في نهاية مارادونا في إيطاليا، لكنها نهاية سعيدة ملأى بالمجد، فكل الخير الذي فعله لأهل نابولي تجسد في هذه اللحظة، لحظة انتصار النابوليين له. لحظة رأى فيها أطفال نابولي



لم يكن سهلًا بالنسبة للاعب حظي بجماهيرية طاغية أن يعلن تأييده لفيدل كاسترو وتشافيز ومادورو، ولا كان سهلًا، مع قوة الغيتو اليهودي أن يعلن لاعبٌ أنه ضد الكيان الإسرائيلي، وأن «قلبي فلسطيني»، عبارته الشهيرة

في مارادونا بطلهم الشعبي، ونسوا أنه أجنبي، نسوا ذلك رغم أن أوربا لم تنس قط أنه أجنبي.

مؤيد للحركات التقدمية

الأسطورة التي صنعها دييغو لنفسه في الملعب في عقد الثمانينيات بالذات ليست إلا جزءًا من أسطورة كبرى صنعها بمواقفه السياسية: رجل ضد الإمبريالية الأميركية، ضد الاستعمار والاحتلال الأجنبي، ومؤيد للحركات التقدمية في العالم، مؤيد للرؤساء الذين يرفضون التدخل الأجنبي في شؤون بلدانهم، وقبل كل شيء مؤيد للقضية الفلسطينية. لم يكن سهلًا بالنسبة للاعب حظي بهذه الجماهيرية الطاغية أن يعلن تأييده لفيدل كاسترو وهوغو تشافيز ومادورو، ولا كان سهلًا، مع قوة الغيتو اليهودي المسيطر على اقتصاد العالم، أن يعلن لاعبٌ،

معرضًا مستقبله للخطر، أنه ضد الكيان الاسرائيلي وأن «قلبي فلسطيني»، عبارته الشهيرة.

لكن المتابع لتاريخ أميركا اللاتينية الحديث يعرف أن أبناء هذه القارة أكثر تأييدًا للقضية الفلسطينية من الأوربيين أنفسهم، وأنهم أكثر اطلاعًا على جرائم الدبابة الإسرائيلية من بقية القارات الأخرى. مارادونا ابن هذا السياق، ولأنه عُرِف عنه قوته في الدفاع عن مواقفه، التقط صورة مع محمود عباس في عام ٢٠١٨م ونشرها على صفحته على الإنستغرام، وكتب تحتها هذا التعليق: «هذا الرجل يريد السلام في فلسطين. الرئيس عباس له بلد ويدافع عن حق».

لم تكن المرة الأولى، ففي عام ٢٠١٢م وصف نفسه بأنه «المتعصب رقم واحد للشعب الفلسطيني»، «أحترم الشعب الفلسطيني وأتعاطف معه»، «أؤيد فلسطين بدون أدنى خوف»، «أنا المؤيد رقم واحد للقضية العادلة «القضية الفلسطينية» لأني تربيت على النضال ومواجهة الظلم، وفلسطين بلد محارب»، «الشعب الفلسطيني شعب كبير وواجبنا جميعًا أن نقف بجواره. أحبه كما أحب حفيدي بنخامين. سأظل أدعمه وسأزوره قريبًا». وفي ٢٠١٥م



نشرت بعض الصحف تقارير عن رغبة مارادونا في تدريب المنتخب الفلسطيني وأنه دخل في مفاوضات مع اتحاد الكرة الفلسطيني.

بطل شعبي على طريقته

مارادونا هو الأرجنتين، عبارة تشبه «ماركيز هو

أعظم لاعب كرة في كل العصور

لم تشهد الأرجنتين جنازة مثل جنازة مارادونا، الملايين اصطفوا في الشوارع والميادين لوداعه، لم يستطع أفراد الأمن المكلفون بالسيطرة، أن يسيطروا على مشاعر الحزن والاندفاع. رئيس الجمهورية راح لتوديعه برفقة الحكومة، وأمر بثلاثة أيام حداد وتنكيس العلم الأرجنتيني. وكتب الروائي الأرجنتيني اللافت باتريثيو برون «أن مارادونا حقق أسطورته كبشر في حياته، ولم يكن ينقصه ليصل إلى الأسطورة الإلهية إلا الموت، وها هو قد مات».

خارج الأرجنتين، خلّد أنخيلو كامبوس، الفنان البرازيلي، مارادونا برسمة غرافيتي هائلة على جدران ريو دي جانيرو، فيما أعرب لويس لاكايي بو، رئيس الأوروغواي، عن حزنه لرحيل «لاعب كرة قدم عظيم».

مدرب نادي ليدز، الأرجنتيني مارثيلو بيلسا قال: «كان رمزنا ولا يزال. ما من أحد أفضل من دييغو». رئيس كوبا، ميغيل دياث، بعث ببرقية قال فيها «باسم الشعب الكوبي وحكومته وجنرال الجيش راؤول كاسترو، أرسل لكم خالص تعازيّ في رحيل مارادونا، صديق فيدل القريب والمخلص وصديق شعبنا». في برشلونة نُكست الأعلام، وفي نابولي أطلقوا اسم «دييغو مارادونا» على ملعب سان باولو، وفي الهند رسم فنان جدارية غرافيتي بطول وعرض الحائط.

بابا الفاتيكان، فرانثيسكو بينيديكت، أرسل مسبحة لتوضع فوق تابوت مارادونا. وطالب المدير الفني لنادي أوليمبيك دي مارسيليا، أندريه فيلا بوا، بأن «تسحب الفيفا رقم ١٠ تكريمًا لمارادونا». واتحاد كرة القدم الصيني ودّع مارادونا وعدّه «ملك كرة القدم». النجوم البرازيليون

كولومبيا» التي قالتها الروائية الإسبانية إلبيرا نابارّو. ثمة شخصيات تلخص تاريخ بلد، وتعبّر عن طموحه وإخفاقاته، فيجسّدون بذلك صورة البطل الشعبي. ماركيز كان الوسيط بين جماعة الفارك المسلحة وبين الحكومة الكولومبية باختيار الفارك نفسها، ومارادونا كان النجم الذي منح لبلده كأس العالم في وقت عصيب، وكرّس شهرته لمساندة بلده والقارة اللاتينية، ومات في النهاية على سريره وبين أهله.

الطفل الفقير ابن السكان الأصليين في الأرجنتين كان أكبر من العنصرية والمؤامرة، كان بطلًا شعبيًّا على طريقته الخاصة. لم يسع ليقدم نفسه كنجم «كامل» ولا اختار لنفسه صورة ملائكية. كان بجرأته يتحدى مجتمع النفاق والشيزوفرينيا، كان يخطئ كأي إنسان، أو كما وصفته إحدى الجرائد «نصف ملاك ونصف شيطان»، وإن كان الوصف فيه ظلم له. لقد كان دائمًا متسقًا مع ذاته، مع تناقضاته، وكان يستميت في الدفاع عن قضاياه، متخذًا غيفارا نموذجًا له.

حتى الذين أخذوا عليه تأييده لطغاة، مثل كاسترو وتشافيز ومادورو، لا يمكن أن ينكروا اليد

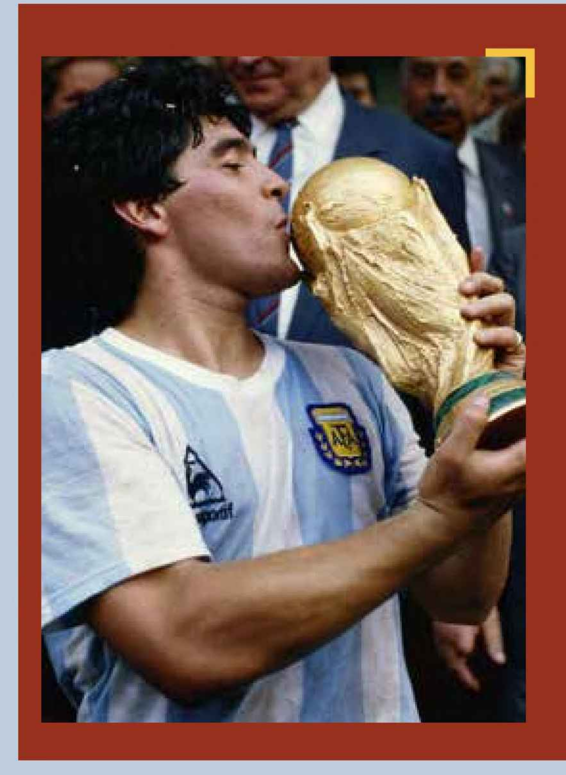
لم تشهد الأرجنتين جنازة مثل جنازة مارادونا، الملايين اصطفوا في الشوارع والميادين لوداعه. بابا الفاتيكان أرسل مسبحته لتوضع فوق تابوته، وماكرون ينعاه قائلًا: «ستبقى يا دييغو». ونجوم البرازيل وصفوه بالعبقري الذي ألهمهم

الأميركية في القارة اللاتينية، ولا السعي الأميركي لتحويل القارة الجنوبية إلى مصرف صحي لها، ولا تأييد الولايات المتحدة لانقلابات عسكرية لجنرالات يتبعون سياستها، وليس الانقلاب على سلفادور الليندي بعيدًا من الذاكرة. هذه الانتقادات ذاتها نالت ماركيز من قبل، إذ انطلق الكاتب الكولومبي من موقف ضد إمبريالي.

فن مارادونا، سحره في الملعب، مواقفه السياسية والتزامه، وجماهيريته الطاغية، تجعل منه شاعرًا، تجعل منه ماركيز كرة القدم.

رونالدينيو جاوتشو ورونالدو وريفالدو وأبطال آخرون رفعوا صورة مارادونا بعبارة «العبقري» الذي ألهمهم «على مدار سنواتهم الرياضية».

الرئيس الفرنسي، إيمانويل ماكرون، قال «ستبقى يا دييغو» ووصفه بأنه عبقري لا يمكن تصنيفه ترك وراءه «ملايين من اليتامى»، وأضاف بيان الرئاسة الفرنسية «يد الله وضعت على الأرض عبقري كرة القدم... إنه ليس لاعبًا، إنه فنان». وفي مشهد ظهر فيه زين الدين زيدان في شدة الحزن قال: «موت مارادونا خسارة كبيرة للعالم أجمع». وأصدرت جماعة الفارك الكولومبية المسلحة نعيًا قالت فيه: «لقد رحل أعظم لاعب كرة في كل العصور». وجاءت رسالة ميسي مقتضبة ومؤثرة، قال فيها: «لقد رحل لكنه لم يمت، لأن مارادونا خالد». وكتب الفنان ريكي مارتين على صفحاته بالوسائل الاجتماعية «طِر عاليًا يا صديقي. لقد خسرنا نجمًا، سنفتقدك جدًّا».



الشعر حين يصبحُ عبئًا على الشاعر لكن ما الحيلة عندما يكون الشعراء أنفسهم عبئًا على كاهل الشعر؟

بهاء إيعالي شاعر لبناني

في ١٥ آب/ أغسطس ١٩٤٧م صدر عدد مجلة «السمير» المهجرية متحدثًا عن أواخر عمر ناشرها الشاعر إيليا أبي ماضي، بحيث كان وقتها قد زهد في الدنيا طالبًا الرحمة والصحة والهدوء، فعمل على ملء أوقات فراغه منصرفًا للعبته المفضلة «التويست»، بل إن من قرأ ديوانه الأخير «تبر وتراب» الصادر بعد وفاته عام ١٩٦٠م يلحظ كيف أن قريحة أبي ماضي قد ضمرت وشاخت ولم تعد نفسها تلك التي كانت عند صدور ديوانيه الأهم «الجداول-١٩٢٧م» و«الخمائل-١٩٤٠م» فباتت تجود عليه بشعر أقل جودة مما كان عليه في السابق.

قد يكون هذا التحول في حياة صاحب قصيدة «الطلاسم» سببه هو التعب الذي كان يثقل كاهليه من الشعر، فجميعنا يتذكر كيف تعرض لمضايقاتٍ كثيرةٍ في مصر قبل سفره إلى نيويورك عام ١٩١٢م؛ بسبب كتاباته الشعرية الوطنية والسياسية، أو حتى مضايقات رجال ضيعته المحيدثة بفعل انتقاده لهم، فكان قد عزم بعد سفره إلى الولايات المتحدة على هجر الشعر وطلاقه، غير أنه ما إن وصل إلى مدخل ميناء نيويورك واقعًا نظره على تمثال الحرية حتى هتف قائلًا:

نفسي اخلدي ودعي الحنين فإنما
جهلٌ بُعَيْدَ اليوم أن نتشوَّقا
أصبحتُ حيث النفسُ لا تخشى أذًى
أبدًا وحيث الفكرُ يغدو مطلَقا

قد يكون الشعرُ عبئًا كبيرًا على الشاعر، بل إن الصفة التي تلصق به جراء كتابته قد تصبحُ لعنةً عليه، فكم من الشعراء من لم يتمكنوا من الاستمرار، فوجدوا أنفسهم قد أخذوا مساراتٍ جديدة في الكتابةِ بجانب الشعر، أو توقفوا عن كتابته مكرسين جهودهم لاختياراتهم الأخرى، أو منقطعين عن الكتابة كليًّا، نذكر رامبو الذي توقف عن كتابة الشعر في عشرينياته متجهًا لخوض غمار السفر والترحال، أو إدغار آلان بو الذي فضَّل القصة القصيرة في النهاية وعمل عليها بجد، وأيضًا بول أوستر صاحب «ثلاثية نيويورك» الذي اتجه بمسارٍ روائي خالص. وعربيًّا نتذكر إبراهيم نصر الله الذي اختار العمل على الرواية إلى جانب الشعر، بل عُرفَ روائيًّا أكثر مما عرف شاعرًا، وأيضًا خزعل الماجدي الذي كرس حياته باحثًا في أديان ومعتقدات الشعوب القديمة تاركًا الشعر متنفسًا له وعائدًا إليه بين فينة وأخرى. وهناك أيضًا الشاعر عباس بيضون الذي راح يصدر الرواية تلو الأخرى، وحين

> **عباس بيضون: أعرف أن الشعر ككل ما يشبهه، أي مجالات التفكير، يمكن أن ينقلب في لحظة ما إلى عبءٍ**

فاز بجائزة الشيخ زايد للكتاب، فاز بها بصفته روائيًّا، وليس شاعرًا.

مسألة عبء الشعر قادتنا للتو نحوه مباشرة، نحو شعراء من أجيالٍ عدة وبقاع وأنحاء متفرقة، غامروا وتورطوا في لصق تسمية الشاعر بهم، حاولنا الخروج من نمطية الأسئلة المعلبة فتركنا لهم الكلام بكامله ليسيروه كما يرغبون، وأن يحكوا علاقتهم الجدلية بالشعر وكيف يشعرون إزاءه، وبِمَ يبددون ثقل هذه العلاقة حال شعروا بها.

عباس بيضون:
الشعر يتجاوز الشاعر وهذا ما يجعله عبئًا

لا أعرف إن كان الشعر في حد ذاته عبئًا، أعرف أنه ككل ما يشبهه، أي مجالات التفكير، يمكن أن ينقلب في لحظة ما إلى عبءٍ أو على الأقل إلى حيرة. نحن لا نملك مثالًا للشعر سوى نماذجه وهذه ليست، نظريًّا على الأقل، معيارًا له، فليس للشعر معيارٌ بل فقط نماذج وهي ما يجب على الشاعر الجديد أن يخالفها أو يستقل عنها، بمعنى أن ثمة نموذجًا جديدًا لا ضمانة له سوى إرادة صاحبه التي لا يسعه أن يعول عليها.

هناك إذن السؤال عما إذا كان ما ينظمه الشاعر يسمى شعرًا، هذا سؤال شبه ميتافيزيقي وهو إذ يطرح ماهية الشعر فهو ككل سؤالٍ عن الماهية قد يصل إلى إلحادٍ كامل. هنا لا نتأكد من وجود الشعر ولا دليل عندنا على وجوده فيغدو عدمًا، وهو على كل حال يبقى قريبًا من العدم،

شاخصًا إليه. يمكن للشعر هكذا أن يغدو عبئًا كما هو الوجود كله، لكن للشعر بين فنون الكتابة ميزات أقربها أنه، رغم كل الكلام عن الذاتية، لا شخصي، أي أن الشاعر لا يعرف كيف يضع نفسه فيه ليصح ذلك الادعاء أنه قال نفسه.

الشعر يسبق الشاعر ويتجاوزه وهذا ما يجعله عبئًا حقيقيًّا؛ إذ إن الشاعر لا يعلم إن كان الشعر أو اللغة إذا استعرنا هايدغر، هو أو هي ما يتكلم فيه، هنا لا يفعل الشاعر سوى الخروج من ذاته في حين أنه يبحث عنها. إن استبداد اللغة لدرجة ابتلاعها للشخص يجعل من الشعر سحرًا أو إلهامًا أو شيئًا يشبه التنزيل، ربما كان هذا وراء كل التعريف السحري للشعر. يبقى أن هذا الاستبداد يعني أن اللغة بكل حملها تتكلم في الشعر بحيث يبدو الشاعر وسيطًا فحسب في حين أن الشعر يبقى نوعًا من تظاهر اللغة بالحقيقة أو ما تحتها. هذا اللعب مع الحقيقة هو أيضا عبءٌ وصِلة الشعر بالفكر هي أيضًا محنة. الشعر الذي قد يكون نوعًا من الفكرِ يعاني إنتاج فكره الخاص الذي هو صورة واضطرام ودمغة، وهذا بطبيعة الحال ميزة بقدر ما هو ثقل على الشعر الذي يحاول بصعوبة أن يزاوج بين الخفة والكثافة.

لا أعـرفُ متى يواتيني الشعر فذلك يحصل من تلقائه. أبقى طويلًا خارج الشعرِ، ثم يخرج من شرارة غير محسوبة، ولا ينتظر منها أن تنقلبَ إلى قصيدة. غالبًا ما يحمل هذا معه لغة كاملة أستمر في إظهارها إلى أن يغدو عملًا كاملًا بإيقاعٍ خاص، وهذا ما عانيته وأظن أنه لعبتي الخاصة وليس قاعدةً ولا نموذجًا عامًّا.



هاتف جنابي:
لم أتمكن من هجر الشعر لأن أحدنا تلبَّس الآخر

الشعر! آه، على الشعر ومنه! أهو هِبةٌ تصير عبئًا بين الفينة والأخرى؟ الشعر كباقي الفنون الإبداعية يتطلب مهارات فنية، فكرية، ثقافية، ولا تكتمل رسالته بدون الموهبة. إذًا، فهو رسالة أيضًا، ومن هنا فهو هم كذلك نظرًا لثقل المَهَمة. العبءُ لا يعود إلى طبيعة الشعر فحسب، بله إلى همه الفني ومشروعية القلق من النجاح أو الفشل. لنتفقْ على أن الشعر هم ومتعة إبداعية تدفع للتأمل والتخيل والتفكير وهو عبء لما ينوء به من تحد في اتجاهين رئيسين: داخلي، في مُعتمل العملية الإبداعية، وخارجي.

مطلع سبعينيات القرن الماضي حينما كنتُ طالبًا جامعيًّا وشاعرًا فتيًّا ومتمردًا قلت مرارًا: سأهجر الشعر إذا أحسستُ بالعجز عن مواصلة الكتابة. نُشرَ رأيي في حوار لصحيفة عراقية صادرة آنذاك. لماذا راودتني هذه الفكرة؟ دواعيها كثيرة، منها ما تعلق بالطموح الشخصي لاجتراح تجربة مغايرة وهذا بحد ذاته يشكل عبئًا هائلًا على المرء، ومنها ما هو ناجم عن قراءة واقع الشعر المرير وتسيد التقليدية والعمى الإبداعي والفكري من جهة والادعاء من جهة أخرى. اتضح لي فيما بعد، أن إنجاز المشروع الإبداعي أيًّا كانت طبيعته يحتاج إلى وقت وجهد ومثابرة ومعاناة على الأصعدة كافة.

لم أتمكن من هجر الشعر لأن أحدنا تلبَّس الآخر، ولأنه أنقذني مرارًا من الموت والنسيان. كل ممارسة أقوم بها خارج الشعر تحمل همومه وهي ليستْ أقل منه همًّا ومسؤولية. الشعر علمني الصمود والتضحية والجدية في العمل والانضباط في الكتابة رغم ما يشاع من أن الشعر يعلم الكسل.

شاعر ومترجم عراقي

محمود خير الله:
الشاعر في حاجةٍ دائمًا إلى الشعر

أغلب أعباء الشعر محببة إلى نفس الشاعر، ما دام قادرًا على المجاهدة والصبر في التأمل، ما دام قادرًا على

الملاحظة والعيش زاهدًا فيما ينبهر به الآخرون، حتى من المبدعين، أعتقد أن أكبر عبء على الشاعر أن يعيش ويبدع وينتج كتبًا ويستطيع أن يصل إلى الآخر ويعبر إلى لغات أخرى، من دون أن يحصل على تكريم أو تقدير ملائم في لغته وفي بلده بالأحرى، تلك هي أهم التحديات التي تواجه الشعراء، وبخاصة الذين يكتبون قصيدة النثر في الوطن العربي، فمنهم الكثيرون الذين تُرجموا إلى لغات أخرى واستطاعوا الوصول إلى جمهور غربي لا يعرف لغتهم، لكن قصائدهم حين ترجمت لهذا الجمهور تركت أثرًا بالغًا فيه، وهو الأمر الذي يمثل أسوأ عبء على الشاعر، أن يشعر أنه: «لا كرامة لشاعر في وطنه».

الشعر فعل وحدة في الأساس، وقد لا يكون الشعرُ عبئًا على الشاعر إلا حينما يتوقف عن الكتابة، ويكون عليه أن يحصي مرارات هذه التوقف، الذي قد يصبح لعنة تطارده، إلى أن تقضي حتى عليه، وقد عرفنا في تاريخ الشعر الإنساني حالات انتحار لشعراء كبار بعد توقفهم عن كتابة الشعر، أعتقد أن عمل الشاعر الفرنسي آرثر رامبو في تجارة العبيد في قارة إفريقيا مثلًا، كان نوعًا من الانتحار الناتج أصلًا عن عبء التوقف عن الكتابة.

عن نفسي لم أفكر في الابتعاد من الشعر، فأنا أراه ملاذًا ألوذ به، أراه ذراعًا إضافية أحرك بها العالم المفزع الذي نعيش فيه، حتى إذا كان العالم بلا طائرات فأنا أستطيع بالقصيدة أن أطير طائرتي، وأن أحمل السحب على متن هذه الطائرة الورقية الصغيرة، وإذا الليل أتى أستطيع أن أرص فوقها النجوم، تمامًا مثل أي ساحر.

شاعر مصري

عبدالفتاح بن حمودة:
كثيرٌ من نصوصي كان يجبُ محوه

لم أشعر يومًا أن الشعر كان عبئًا علي، بل كنت كلما أحسست أنني صرت عبئًا على الشعر أقومُ بعزل نفسي منهمكًا في القراءة كلما جفَّت الينابيع، هذه القراءات التي لا يمكن لي حصرها بل أتركها منوعةً بين الشعر والقصة والنقد والرواية والمسرح. وأيضًا كنت أهرب إلى الفنون البصرية السينما والمسرح والفن التشكيلي والغرافيتي والكاريكاتور حتى الغناء والموسيقا والبرامج الوثائقية عن الطبيعة، فكل هذه الأشياء عناصر ملهمة لكل كاتب في العالم.

> **عبدالفتاح حمودة: مئات الشعراء الذين أدركوا أنهم كانوا عبئًا على الشعر ذهبوا إلى الرواية**

ربما يفترضُ أن نوجه أسئلة من قبيل كيف يكون الشعراء عبئًا على الشعر؟ سأقول ساخرًا: إن مئات الشعراء الذين أدركوا أنهم كانوا عبئًا على الشعر ذهبوا إلى الرواية؛ لأنها تحصد أموالًا وفيرة، وكلمة أموال وفيرة ينبغي التركيز عليها.

أما أنا، ففي الأوقات التي أحسست فيها أنني عبءٌ على الشعر كنت أذهب للقراءة وترميم البناءات المتهدمة، وأحضّ القلم على كتابة مقالات للصحف وتأملات وشذرات ويوميات؛ حتى كتابتي الشعرية أشتغلُ كثيرًا عليها، فعادةً ما أكتب نصًّا شعريًّا واحدًا في الشهر في أسطر قليلة، وهذا كثيرٌ حقًّا ومزعجٌ فأمحو عديد الأسطر، أحلم أن أكتب ثلاثة أو أربعة نصوص شعرية في السنة، وأن يكتب لبعض نصوصي الحياة، فكثير منها كان يجب محوه.

شاعر تونسي

نجيب مبارك:
كثير من الشعراء يتمنون لو اختاروا «هواية» أخرى

لا أتصور فنًّا حقيقيًّا لا يكون عبئًا على صاحبه طوال الوقت، نفسيًّا على الأقل، أو يفرض عليه تحمل أصناف من الشقاء والانتظار والإحساس بعدم الجدوى، والملل واليأس أحيانًا. ربما هنا مكمن سحر أي فن من الفنون، وفي مقدمها الشعر، خصوصًا حين ينجح في تعويض الفنان عن كل هذا العبء من خلال عملٍ فني جميلٍ وأصيل، أو لنكن واقعيين أكثر، عمل يحظى ببعض الرضا والثقة النسبية ليُنشر بين الناس. حين قال ألبير كامو: «يجب أن نتخيل سيزيف سعيدًا» لم يبتعد كثيرًا من هذا المنظور، وإن كان يقصد الشرط الإنساني على العموم، وليس وضعية الشاعر فقط.

ولا يخفى أن كثيرًا من الشعراء يتمنون لو أنهم اختاروا «حرفة» أو «هواية» أخرى غير الشعر، مثل الرسم أو الموسيقا مثلًا؛ لأنهما الأقرب لروح الشعر. تتعدد أسباب الإحساس بهذا العبء، خصوصًا مع تراجع فوران السنوات الأولى التي طغى عليها التمرد والثورة على كل شيء، ومنها أسباب موضوعية وأخرى ذاتية، ومنها ما يرتبط بوضعية النشر والقراءة، وبمستويات التلقي والنقد عامة، حيث

نلحظ أن الشعر صار شبه مهجور من الدارسين والباحثين، وبنسبة أقل من القراء الحقيقيين.

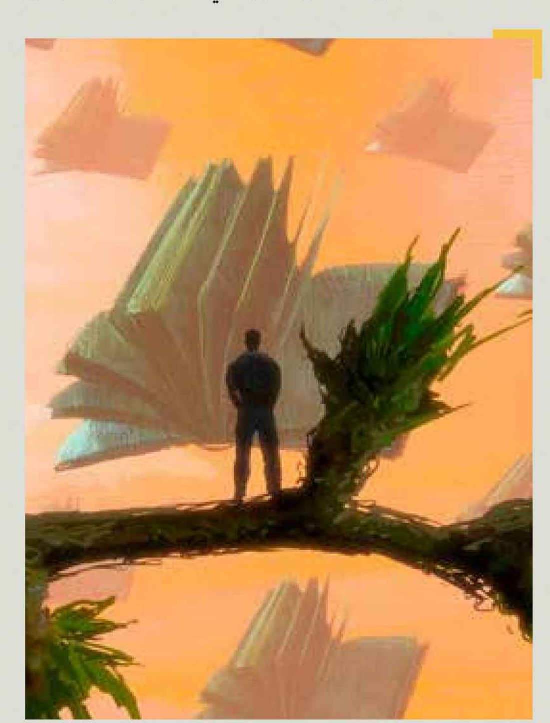
كل هذا يسهم في زيادة العبء على الشاعر يومًا بعد يوم، وتصبح مهمة كتابة قصيدة جديدة مثل مجازفة خطرة أو قفزة مع شلالٍ هادرٍ من النصوص، لا يمكن التمييز فيه بين الجيد والرديء وبين الأصيل والمزيف. ربما لمثل هذه الأسباب اخترت التوقفَ عن كتابةِ الشعر مدة طويلة في مراحل مختلفةٍ من حياتي، دون أن أتوقف عن قراءته وترجمته.

وأظن أن «عزرا باوند» كان على صواب حين نصح الشاعر الذي يرزح تحت الصمت والشكوك وغياب الإلهام أن يلجأ إلى تمرين الترجمة، خصوصًا ترجمة نصوص الشعراء الكبار والمجهولين؛ لأن ذلك يسمح للشاعر بأن يكتب «شعرًا حقيقيًّا» بشكل من الأشكال، ويبقيه قريبًا من هذا الفن الصعب، في انتظار أن تتغير شروط حمل هذا العبء نحو الأفضل، وتطرق بابه أخيرًا تلك القصيدة التي طال انتظارها.

شاعر مغربي

مهيب البرغوثي:
الخطيئة خلقت الشاعر داخليًّا

قد لا يمكنني الإطالة في الحديث عن الشعر؛ لأنه مهما تكلمت عنه سأبقى مقصرًا، غير أنني لا أستوعبُ فكرة أن



يكون الشعر -أو الأدب ككل- عبئًا عليَّ، كيف تكون وسيلة التنفس، أو وسيلة النظر، أو وسيلة الاستماع، أو أي وسيلة مرتبطة بحواسي الخمس عبئًا عليَّ؟ الشعر عندي هو المتنفَّس، الرؤية والاستماع، ومن يقول: إن الشعر عبء عليه، أجيبه تلقائيًّا: أنت العبء عليه وعلى المشروع الثقافي الذي يحمله، فيما لم ينجح بتصوير حقيقة ما يريد أو لم يكن لديه قضية يعملُ لأجلها.

سنتفق معًا على أن الأدب عبء على صاحبه، لكن ما يستفزني صراحةً قول بعضهم: إن أفضل وسيلةٍ للتخلص من هذا الثقل هو التخلي عنه، سأقول: إن ابتعادي من الأدب لن يحملَ يومًا معنى التخلي؛ لأنه متى دخلت في حلبته تورطت به، وحتمًا الكتابة تورطٌ جميلٌ بحق لا تكاد تشعرُ بانغماسك فيها، حتى ترفض كل أشكال الخروج من مأزقها. ذات يوم اعترفتُ بأن الخطيئة خلقت الشاعر داخليًّا، واليوم لا أتردد في تكرار هذه العبارة، فأنا بعد تجربةٍ طويلةٍ محملةٍ بالتعب أعترف اليوم أن الشعر أعطاني منذ البداية مفهوم الحياة اليومية والجدل الدائر بيني وبين الأشياء، سواء أكانت هذه الأشياء ورقة، أو كتابًا، أو شجرة، أو حتى ضوء الشمس... هذه العلاقة الجدلية التي أشعرتني أنني جزءٌ مما يتكون المجموع ككل، أيًّا كان هذا الجزء الذي أمثله أنا لكنه جزءٌ في النهاية.

سأبتعدُ من الشعر في حالةٍ واحدةٍ فقط، وهي حين أبدأ في رؤية الشعراء عبئًا على الشعر، وابتعادي هنا نوع من الانكفاء كلما ازدادت مسافته ارتفع صوتنا، نحن الشعراء.

أكرم القطريب:
كتابة الشعر تشبه المشي في الضباب

هربتُ دائمًا من فكرة تفسير غاية الكتابة؛ كتابة الشعر خاصة. العلاقة مع الكلمات تجعل الهروب ممكنًا خارج دائرة الأمر الواقع وحطام العيش. فالفن يذكرنا بتفرد الأشياء وخصوصيتها، والشعر يبدو في كثير من الأحيان مكان الحياة الحقيقي، الحياة الوحيدة التي تنقذ وجودنا اليومي. الكتابة نوع من السعي الحثيث ومحاكاة دائمة لليوتوبيا المتخيلة، حيث لا تزال إمكانية المعاناة التي يُستبدَل الفنُّ بها، وجعلها ذات معنى، أمرًا حيويًّا. لكن ما ينبغي التسليم به أن الشعر لا يمكنه تغيير أي شيء، أو الحفاظ على العالم أو حتى إنقاذ

أحدٍ من الغرق، بيد أنه تجسيدٌ لتلك الإرادة الضرورية لدافع الإنقاذ.

يشرح روبن وليامز في أحد مشاهد فِلْم «مجتمع الشعراء الميتين» لتلاميذه سبب قراءة الشعر وكتابته، نقلًا من قصيدة «أوراق العشب» لوالت ويتمان. وهو لطالما ارتبط بالكثافة العاطفية، وهنا جوهر أزمته، وقد تكون فكرة تخليه عن المفاهيم الرومانسية وتعامله مع التفاصيل التقنية، ما يمنحنا جميعًا القدرة على تحسين شعرنا.

ربما يعود الشعر إلى إنسان الكهف الأول الذي أرّخ الأحداث من خلال الرسوم والرموز حتى الأغاني، لتؤرخ حقبة الصيد وخصائص الأرض التي نجا منها. ومع تطور اللغة سافر رواة القصص من مكان إلى آخر من أجل تلاوة الأساطير. لكن صيغة الابتعاد منه لا تضعنا في جوهر معناه، وقد وصفه بول سيلان بـ«اليد الممدودة»، أو «حارس الحياة» بلغة وليم فولكنر. في العشرينيات اعتقدتُ أن ما كتبته كان جيدًا، فيما بعد غيرتُ رأيي، وتركتُ كتابة الشعر مرات عدة، ثم صرتُ أقرأ بنهم شديد، حتى العلامات التجارية على زجاجات زيت الزيتون والنبيذ، ما يريحني أكثر هو كتابة اليوميات، غالبًا مكتوبة بلغة يبدو أنه لا فكاك منها، فكتابة الشعر تشبه المشي في الضباب.

شاعر سوري

خالد بن صالح:
نكتب لنجعل العالم أقل بشاعة

الكتابةُ، بالنسبة لي، خيارٌ. تُشبه الحالةُ هذهِ، تمامًا، ذلك المشهد العظيم في قصيدة روبرت فروست وهو يقف أمام مفترقِ طرقٍ في غابة؛ لأنني بعد سنواتٍ من الرسم، ساعدتني مصادفةٌ ما، على الالتقاء بكاتبٍ داخلي، كان يختفي وراء آلاف الصفحات التي قرأتُها، واللوحات التي أنجزتُها؛ وما بينهما من أحلامٍ وأوهام. فأطلقتُ سراحَ خطواتِهِ ليمشي في طريقٍ أخرى. كانت منذ البداية مدعاةً للتجريب والمغامرة، وأصبحت لاحقًا خيارًا نهائيًّا كمسار حياة. عليه، فإنه ما من أعباءٍ إلا ما تعلق بالشعر وكتابتِهِ، منها هُموم الحياةِ اليومية، التزامات الوظيفة، وكل ما يجعلني أبتعد منهُ مسافةً تصبحُ هي بذاتِها عبئًا، وقلقًا يستمر أحيانًا أشهرًا طويلة وربما سنوات.

القراءةُ والموسيقا والسينما، ثلاثي ضروري في حياتي الضيقة، أفردُ له وقتًا مَهْمَا توالتِ الضغوط والإكراهات. وفي هذه الفُسحَة الزمنية الخاصة، حتى إن لم أكتُبْ، يظل الشعرُ حاضرًا، يتخذ أشكالًا عدة وصورًا لا حصر لها؛ مقالات شذرات وغيرها. الدفاترُ لا تُفارقني، وكذلك الجملُ المعجونةُ باليومي وما يطيلُ ساعات الليل ويحرك مياه السائد الراكدة بالسؤال والجَسَد والأفكار. لم أفكر في الابتعاد يومًا مما أصبح بعد الانطلاق في المشي طريقي! أعتقد أن الأعباء الحقيقية تتجاوزُ المتداول والمتوقع إلى ما هو جوهري وعميق؛ حيرةُ الكتابة وقلقُ الشعري، بهذا المعنى، أنا مدينٌ لهذه الغرابة والاختلاف من أجلِ كسر طوق الزمن الكرونولوجي للأشياء، ضد تحنيط صورة الشاعر! الجمالُ عبء، وغيابه عبء، وربما نحن نكتب لنجعل العالم أقل بشاعة مما هو عليه. هناك لحظةُ انشقاقٍ وتصدع، لكن ما من ابتعاد ولا فراق، هناك لحظةُ مللٍ ولا مبالاة، لكن ما من زمنٍ متكلس. القراءةُ مثلًا، لنص جيدٍ والكتابة عنه أو التعليق عليه، هي استمرارٌ في الكتابة والحياة.

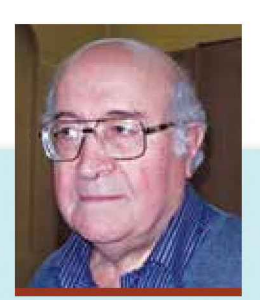
شاعر جزائري

مهيب البرغوثي:
من يقول: إن الشعر عبء عليه، أجيبه تلقائيًّا: أنت العبء عليه

زكي الصدير:
النص الحقيقي يخرج من اللغة ليسكن في اللغة

عبء الشعر؟ هو، باعتقادي، ليس غرضًا مناسباتيًّا يقدم على موائد التخمة وليس تدريبًا رياضيًّا يُجبَر عليه رياضي ما، وإنما هو لغة العالم الذي قدر للشاعر أن يكون لسان قبيلة الجوعى؛ جوعى الحياة، والسعادة، والأمل، والحرية. فإذا لم يكن الشعر يمتلك هذه الرسالة فعلى الشعراء التنازل عن لغتهم وعن صورهم وعن كلماتهم لصالح فنٍّ آخر قادرٍ على تكوين القصيدة الحقيقية النقية التي تصرخ في وجه قبح العالم. طبعًا ليس خطأً أن يشكل الشاعر من يومياته نصه الخاص، فكل ما هو متاح للتأمل هو متاح لمساءلته باللغة، وهو بوصفه رائيًا يرى الأشياء من زاويته المختلفة ويصفها من وجهة نظر خاصة، فيكسبه دهشةً وكأنه يُشاهده للمرة الأولى.





جمال شحيّد
ناقد سوري

إدوارد سعيد: رواية فكرية

كان يطيب لإدوارد سعيد ودومينيك إدّه أن يتجولا كعاشقين في حدائق بعض المدن الأوربية والأميركية، وكانا يتناقشان في كثير من الأمور السياسية والأدبية والموسيقية. وبعد ١٤ سنة من وفاة سعيد بسرطان الدم (٢٠٠٣م) استعادت الناقدة والروائية اللبنانية الفرانكوفونية دومينيك إدّه ربع قرن من تعرّفها على سعيد. ودوّنت في كتاب «إدوارد سعيد: رواية فكره» Edward Saïd: Le roman de sa pensée (دار نشر لافابريك، ٢٠١٧م، ٢٢٧ صفحة) ذكريات مداولاتها مع سعيد وانطباعاتها عنه.

تقول عنه: إنه كان خطيبًا مفوّهًا يمسرح أقواله، ويتمتع بقوة هائلة على الإقناع. وكان يقدّر عاليًا أوقات الصمت: صمت أمام القمع الذي لا بدّ من كسره، صمت حافز على التفكير. وكان عنده مشروع عملاق: غربلة قرون من الأفكار الجاهزة والاستيهامات والتنميطات التي طرحها الغرب حول الشرق. وهذا المشروع هو الذي طوّره سعيد مع مجموعة من مثقفي العالم الثالث، وبخاصة: إيميه سيزير، بول نيسان، فرانز فانون، هومي بابا، غاياتري سبيفاك... وأُطلق عليه في النقد الأدبي والفكري تسمية «النقد ما بعد الكولونيالي» الذي استرشد كثيرًا بنظريات ميشيل فوكو وجاك لاكان وجاك ديريدا وأنطونيو غرامشي.

وبدأ سعيد هذا المشروع بكتابه الصاعق «الاستشراق» (١٩٧٨م، ترجمة كمال أبو ديب)، ثم ألحقه بمجموعة من الدراسات الأدبية: «الثقافة والإمبريالية» (١٩٩٣م، ترجمة كمال أبو ديب)، وعلى الأخص كتابه «خارج المكان» (١٩٩٩م) (ترجمة فواز طرابيشي). ولا تعود قيمة إدوارد سعيد إلى عدد كتبه، بل إلى فصاحته وكارزميته، كما تقول د. إدّه التي توقفت عند عبارة بيّن فيها سعيد طريقة تدريسه، قال: «لم أرغب قط في أن يكون لي طلاب مريدون، ما أفضّله، كأستاذ جامعي، هو أن أحرّض طلابي على انتقادي -لا أقول على مهاجمتي، مع أن كثيرين فعلوها- بل على إعلان عدم تبعيّتهم لي». (ص ١٨).

كيف الدخول إلى أعمال إدوارد سعيد؟ تقول إدّه، مستندة إلى كتابه «بدايات - القصد والنهج» (١٩٧٥م): «يندرج مشروعه الفكري كله في الذهاب والإياب من مستقبل مصنوع بعين الماضي المتحرك هو أيضًا» (ص ٢٣)؛ وتضيف أن كتابة سعيد مبنية على غرار قالب الفوغا الموسيقيّ fugue، أي إدخال الحاضر وأبعاده السياسية في مسار التوزيع الموسيقيّ ونسج خطوط لحنية متباينة وإنما متساوية. والمعروف عن سعيد أنه كان محلّلًا موسيقيًّا وذوّاقًا متعمقًا في الموسيقا الكلاسيكية، ومؤسس فرقة «الديوان الشرقي الغربي» الموسيقية مع قائد الأوركسترا العالمي دانييل بارينبويم، كما سنرى لاحقًا. والمعروف عنه أيضًا أنه كان يتمتع بثقافتين: غربية وشرقية، وأنه كتب أطروحته عن جوزيف كونراد؛ وقد يكون لسفر كونراد في ٢١ سبتمبر ١٨٨١م إلى آسيا على متن سفينة اسمها «فلسطين» دور في هذا الاختيار.

كان سعيد يساريًّا غير دوغمائي، أُعجب بأنطونيو غرامشي وبجورج لوكاتش، وانتقد تحليلات ماركس وإنغلز، ولا سيما مقولتهما عن الاستبداد الشرقي. وكان بروتستانتيًّا طهرانيًّا صارمًا وإرادويًّا، وعينه على ساعة يده؛ وكان يرفض كل المقولات التي تنتهي بـ isme. وكانت ثقافته فرويدية تحليلية، فيرى أن الفهم هو النأي

بالنفس، وهو القبول بالآخر كالقبول بالذات. وكان يطرح كثيرًا من الأسئلة، من دون الإجابة عنها بالضرورة. وبرع في استخدام الـ contrepoint (الطباق) والاستهلال والتناغم والبيمول والتبدلات وأوقات الصمت والـ tempo والـ crescendo واللازمة (ص ١٤٠).

تقول زوجته مريم سعيد عنه: كان سعيد يطبق هذه المقولات الموسيقية على الأدب، ولا سيما في كتابه الثقافة والإمبريالية. وكان مهووسًا بالتفاصيل والدقة، كما قال صديقه دانييل بارينبويم. وتصدّى للعنصرية والكولونيالية والتفوق الذي يدعيه شعب ما أو طبقة ما على الآخرين. فاستشهد بقصيدة لفرانز فانون عنوانها: «بشرة سوداء، أقنعة بيضاء»: «لا يحق لي أنا الإنسان الملوّن أن أبحث عما يجعل عِرقي يتفوّق على عرق آخر، لا يحق لي أنا الإنسان الملوّن أن أرسّخ عند الإنسان الأبيض إثمية حول ماضي عرقي، لا يحق لي أنا الإنسان الملوّن أن أهتم بالوسائل التي تمكّنني من دوس كبرياء المعلم السابق بقدميّ، لا يحق لي ولا ينبغي أن أطالب بالتعويض عما فعله المستبدون بأجدادي المستبعَدين، لا يحق لي أن آتي وأن أعلن على الملأ حقدي على الرجل الأبيض، ولا ينبغي عليَّ أن أهمس امتناني للرجل الأبيض؛ يحق لي أن أكتشف الإنسان أينما وُجد، أكان أسود أم أبيض، أتوسل أخيرًا قائلًا لجسدي: اجعل مني رجلًا يطرح الأسئلة». (ص ١٤٢)

صداقته مع دانييل بارينبويم

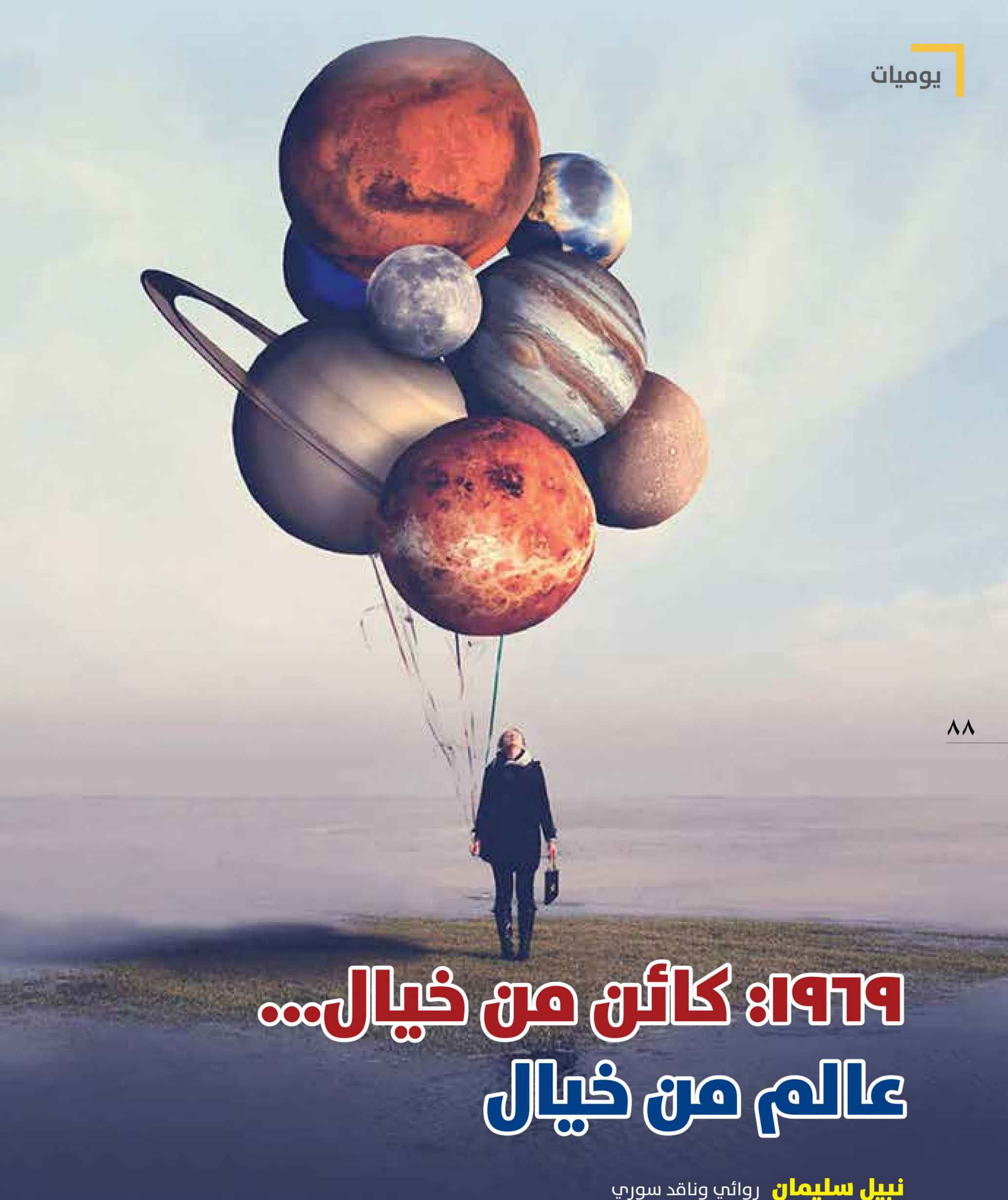
كتب إدوارد سعيد مع بارينبويم كتاب «المتشابهات والمتناقضات: استكشافات في الموسيقا والمجتمع» (٢٠٠٢م)، وكتب وحده «متتاليات موسيقية» (١٩٩١م)، و«النموذج الأخير: الموسيقا والأدب ضد التيار» (٢٠٠٦م)، وبعد وفاته نشرت له جامعة كولومبيا عام ٢٠٠٧م «حدود الموسيقا». وعام ١٩٩٣م أسس سعيد، بالتعاون مع جامعة بيرزيت معهد «إدوارد سعيد الوطني للموسيقا». وكان سعيد معجبًا بالأوبرا الإيطالية «Cosi fan tutte» التي لحّنها موزارت وعرضها عام ١٧٩٠م، وتعالج مسألة الحب المموّه، لاختبار الإخلاص في الحب. وتنادي الأغنية الأخيرة من الأوبرا بالحبّ والسلام. وأعجب أيضًا بأوبرا «فيديليو» لبيتهوفن، وهي الأوبرا الوحيدة التي ألّفها

> كان يطيب لإدوارد سعيد ودومينيك إدّه أن يتجولا كعاشقين في حدائق بعض المدن الأوربية والأميركية، وكانا يتناقشان في كثير من الأمور السياسية والأدبية والموسيقية

بيتهوفن واستوحاها من وقائع الثورة الفرنسية. واهتم سعيد بالموسيقيّ الكنديّ المعاصر غلين غولد، المعروف بأدائه مجموعة من الأعمال الموسيقية الباروكية. وكان التناقض بين سعيد ١ (قبل العزف) وسعيد ٢ (بعد العزف) يدفعه إلى القول: إن «الموسيقا هي عبارة عن صمت متهلّل» (ص ١٧٥)، وإن هناك لقاءً بين غسقين: غسق موزارت في أوبرا Cosi fan tutte التي لحّنها قبل وفاته المبكرة بسنة، وغسق إدوارد سعيد الذي كتب نصًّا جميلًا عن هذه الأوبرا قبيل وفاته.

حل الدولة أو الدولتين

التقى سعيد بارينبويم في لندن (يونيو ١٩٩٣م). وقال: «إن هذه الصداقة قد غيّرت حياتي»، وحوّلته على الصعيد الموسيقي والسياسي والفكري. لقد ناديا بدولة واحدة تضمّ الإسرائيليين والفلسطينيين، على غرار نيلسون مانديلا في جنوب إفريقيا بعد الأبارتهايد. والتقيا في هذا المجال مع طروحات حنّة آرندت، ومارتان بوبر، وإريك هازان، وإيال سيغان، وشلومو ساند الذين نادوا بمواطَنة إسرائيلية فلسطينية غير مرتبطة بالدين (ص ١٨٧). وكان بارينبويم وسعيد على الموجة نفسها: لم يقولا الشيء ذاته دائمًا، ولكنهما كانا يتكلمان اللغة ذاتها. كانا يريدان المساواة بين الشعبين. وبعد وفاة سعيد، كتب بارينبويم (الذي كان يحمل الجنسيات الأرجنتينية والألمانية والإسرائيلية والفلسطينية): «إن الحكومات الإسرائيلية، خلافًا لكل تاريخ اليهودية، وخلافًا لكل الأخلاق التي نادت بها اليهودية، ما زالت تضطهد أقلية، نحن الذين كنا أقلية طيلة ألفَيْ عام، نضطهد اليوم شعبًا ونقهر أقلية أخرى. حان الوقت أن نعي». (ص ١٩٦)



١٩٦٩: كائن من خيال.. عالم من خيال

نبيل سليمان روائي وناقد سوري

شباب في مثل عمرك (٢٢ سنة)، بل أصغر، بل أكبر، يملؤون شوارع وساحات باريس، يتقدمهم ساحرك جان بول سارتر، وها هو شرطي يضربه وأنت تتهادى في مشاورك المسائي على الجسر العتيق، مُشْهِدًا نهر الفرات على ما فتنك من شعارات شباب ١٩٦٨: كل السلطة للخيال.

إلى مكتبة الخابور كنت تسعى كل مساء منذ أيامك الأولى في الرقة، تتصفح صحفًا وتقلّب مجلات وكتبًا وتشتري ما يؤنس ليلتك. ومن جريدة إلى جريدة، ترجّك المظاهرات الشبابية في جامعة عين شمس في القاهرة، وفي المظاهرات العمالية في حلوان، ضد من لا تزال تصفق له قائدًا: جمال عبدالناصر. وها هم شباب باريس والقاهرة يرمونك بالسؤال عن مظاهرات شباب سوريا، في دمشق أو حتى هنا في الرقة، فتتكوم على ضفة الفرات، تحت الجسر، خوفًا من أن يكون شباب سوريا قد نسوا المظاهرات بعد ما تقوضت الجمهورية العربية المتحدة، وانفصلت سوريا عن مصر في (١٩٦١/٩/٢٨م).

من غرفة المدرسين في ثانوية الرشيد إلى المركز الثقافي إلى مكتبة الخابور إلى المقهى إلى المقصف إلى الجسر العتيق، تتقافز وأنت لا تصدق هذا الصمم في الرقة عما يزلزل العالم، كما الصمم الذي سيلاقيك طوال العطلة الصيفية في اللاذقية أو دمشق أو جبلة أو القرية.

رسائل بوعلي ياسين:

إلى ملجئك الوحيد إذن: الخيال.

كل شيء للخيال، وليس فقط السلطة. وها هي رسائل بوعلي ياسين تلهب الملجأ واللاجئ. فبعد صمت شهور يكتب بوعلي عن كومونة فرانكفورت، عن صديقته ألفونزا، عن جامعته في ماينتس التي ودعها مؤقتًا ملبّيًا نداء الثورة. ويكتب سطرًا عن يوهانس غوتنبرغ الذي حملت الجامعة اسمه، واخترع المطبعة التي طبعت أول كتاب في التاريخ. ومن النادر أن يكتب بوعلي سطرًا عن الأطروحة التي سينال عنها الماجستير: القطن وظاهرة الإنتاج الأحادي في سوريا. لا للحرب في فيتنام، لا لسيطرة الدولة على الفنون، لا للقيود التي يكبلنا بها المجتمع، كن واقعيًّا واطلب المستحيل، نعم للحب، نعم للحب، نعم للحب: يكتب بوعلي وأنا ببغاء أردد، وأتلعثم، وأردد، وأشوّه، وأردد.

بوعلي إذن واحد من الثوار، عاشق، وباحث. بوعلي: خيال.

نبيل بدر

يبدأ حديث السينما عندي من اسمي، ذلك أن أبي (بدر) كان دركيًّا في صافيتا منذ ١٩٤٤ سنة حمل أمي بي. وفي نهار أو ليل، كما سيحدثني أبي مرارًا، كان يلبي مع أي من زملائه نداء مدينة طرابلس (لبنان) القريبة، حيث يشاهدان فِلْمًا سينمائيًّا

في غرفة الضيوف الصغيرة انتصبت الرفوف أطول منك، في هيئة خزانة، وامتلأت بالكتب، تتصدرها هدية صديقات العروس لكما في عرسكما: كتاب إلياس مرقص «الماركسية والشرق»

عربيًّا في سينما دنيا، وفي أحيان نادرة يكون الفِلْم أجنبيًّا في سينما أمبير. في نهاية العام عاد أبي من مشاهدة فِلْم «رابحة» نشوانَ يبشر باسم ابنه الذي سيولد بعد أسابيع: نبيل، لماذا؟ لأنه سيكون نبيل بدر، لماذا؟ لأن بطل فِلْم «رابحة» هو الممثل الفلسطيني بدر لاما، وفي الفِلْم اسمه نبيل، وسيكون اسمي إذن قادمًا من السينما. اسمٌ خيالٌ لكائن من خيال. فهل يكون ذلك ما أورثني من أبي عشقَ السينما؟

نجيب محفوظ: خيال

ربما تواتر هربي/ لجوئي إلى السينما؛ لأنني عجزت عن أن أتابع الكتابة بعد ثمانين صفحة في الرواية التي كان عنوانها أولَ ما كتبت منها: «نحو الصيف الآخر». ولا يزال هذا «المشروع» هاجعًا في الدرك الأسفل من المكتبة إلى اليوم.

ثلاث دور للسينما كانت في الرقة ١٩٦٩م

في بداية شارع تل أبيض كانت سينما الزهراء تتلألأ، وغير بعيد كانت سينما الشرق، وكانت سينما غرناطة التي احترقت العام الماضي وأُغلقت، وقد تردد أنها ملك عبدالسلام العجيلي وأخيه عبدالعظيم. من سينما إلى سينما، ها أنذا أتنقل في العرض المسائي و/ أو الليلي، أستقبل ١٩٦٩م بفِلْم «اللص والكلاب»: هذا سعيد مهران بقميص شكري سرحان، وهذه نور بقميص شادية، هذه ليلى نظمي تغني: العتبة جزاز والسلم نايلون في نايلون. إنه نجيب محفوظ، ورواياته تسكنني كما أفلامها.

نجيب محفوظ خيال. وهذا فِلْم طازج يطير من القاهرة إلى الرقة: «ميرامار»: به أودع ١٩٦٩م، مع زهرة بقميص شادية أيضًا، عامر وجدي بقميص عماد حمدي، محمود أبو العباس بقميص عبدالمنعم إبراهيم، صفية بقميص نادية الجندي. من مكتبة الخابور اشتريت «أولاد حارتنا» والثلاثية دفعة واحدة. وفي سينما غرناطة عشيّة احتراقها، شاهدت للمرة الثانية «بين القصرين»، وكانت الأولى في اللاذقية قبل

أن أقرأ الرواية، وهذا سي السيد بقميص يحيى شاهين، هذه أمينة بقميص هدى سلطان، هذا فهمي بقميص صلاح قابيل، هذه العالِمة جليلة بقميص ميمي شكيب. وهذه رواية «زقاق المدق»: حميدة بقميص شادية، المعلم زيطة بقميص توفيق الدقن، المعلم كرشة بقميص من؟ لعن الله النسيان. من الرواية إلى الفِلْم، حين قرأت وحين شاهدت «بداية ونهاية»، سحرتني ريري التي ستحيا بقميص نادية لطفي، وأرّقني السؤال عن عاهرات روايات/ أفلام نجيب محفوظ. وفي مجلةٍ ما قرأت أن «بداية ونهاية» تنتقد ثورة ١٩٥٢م، فزعلت منها، ومن نجيب محفوظ ونادية لطفي وعبدالله غيث ومحمود مرسي وعادل أدهم، وزعلت من حالي لأني لم أكتشف ذلك الانتقاد. ربما كان عبدالناصر لا يزال ضروريًّا لروحي.

أخيولات

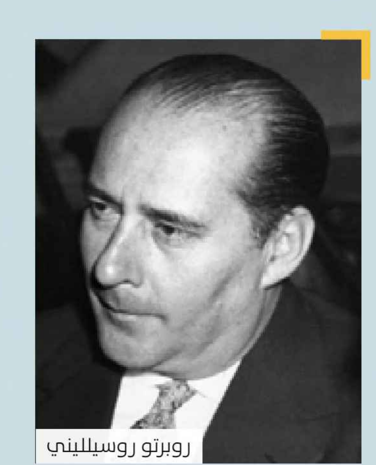
كما لو أنك مسرنم تمضي مع مناة الثالثة الأخرى نحو الزواج، مثلما مضيتَ نحوه من حب غرير سرعان ما قوضته، بدعوى أن مناة الأولى أمّية، إلى حبٍّ أكبر غرارةً قوّضه ذوو مناة الثانية، لأنك أسرعت إلى طلب الزواج منها وأنت طالب جامعي في الحادية والعشرين. أما الآن فها هو حب هادئ، عاقل، يمضي بك وبمناة الثالثة الأخرى إلى.. إلى أين؟ لا، ليس ذلك سرنمة، ولا أضغاث أحلام. ليس كل ذلك إلا خيالًا، مثله مثل هذا الذي يعصف بك هذا اليوم، الثاني والعشرون من شباط ١٩٦٩م، في ذكرى قيام الوحدة السورية المصرية، وفي إعلان قيام الجبهة الديمقراطية لتحرير فلسطين، بعدما تشققت الجبهة الشعبية في الصيف الماضي. وماذا كانت إذن غارة الطيران الإسرائيلي على ميسلون منذ ثمانية عشر يومًا؟ نساءٌ خيال. الوحدة خيال. فلسطين خيال.

الطلاب الأصدقاء

واحد من الطلاب الذين أدرّس لهم هو عبدالله أبو هيف (١٩٤٨- ٢٠١٧م)، كان يخطط بخطه الجميل المتقن إعلانات هذه السينما أو تلك عن الفِلْم المعروض والفِلْم القادم، وبالأجر يتغلب على البؤس المادي. وسيغدو عبدالله إلى أن ينال الشهادة الثانوية ويمضي إلى جامعة دمشق، صديق السينما بالنسبة لي؛ إذ كانت له ذائقته السينمائية المميزة، مثلما كانت له ذائقته الشعرية والقصصية، هو وزملاء له، منهم الشاعر إبراهيم الجرادي (١٩٥١- ٢٠١٨م). وكانوا قد أسسوا منذ السنة الماضية جماعة «ثورة الحرف»: إبراهيم الخليل وخليل جاسم الحميدي (١٩٤٥- ٢٠٠٧م) ووفيق خنسة وآخرون. وثمة من عدّني من المؤسسين لهذه الجماعة التي ما كانت لترضى بأقل من تفجير اللغة وتأسيس أدب جديد. ولكني لم أكن من المؤسسين، وفيما عدا ذلك كنت واحدًا منهم، نتناهب



الكتب كما نتناهب الأفلام التي كان يستهويني منها وبخاصة ما جاء من رواية، فيطلق خيالي، مثل قراءة الرواية، إلى يوم أكون فيه كاتبًا من، من... خيال!


روبرتو روسيلليني


فرناندو أرابال

روايات/ أفلام

هذا فِلْم «الرجل الذي فقد ظله»، هذه رواية فتحي غانم، هذا صلاح ذو الفقار وماجدة وكمال الشناوي، هذا هو الصحفي الانتهازي الذي ما أكثر ما سأصادفه من بعد في الحياة الثقافية. وهذا فِلْم «قنديل أم هاشم»، هذا يحيى حقي، وهذا فِلْم «أرض النفاق»، هذا يوسف السباعي الذي أسرت مراهقتي رواياته والأفلام المأخوذة عنها (ردّ قلبي، بين الأطلال، اذكريني)، مثله مثل إحسان عبدالقدوس. وهذا فِلْم «دعاء الكروان»، هذا طه حسين، هذه فاتن حمامة، وهذه زهرة العلا، وهذا أحمد مظهر.

أخيولات

البلاد تتلاطم منذ الهزيمة- حرب ١٩٦٧م؛ لذلك عليك أن تصدق أن العقيد عبدالكريم الجندي انتحر بخمس رصاصات. وما راءٍ كمن سمعا. كان المنتحر مدير المخابرات العامة، أي أمن الدولة، ومدير مكتب الأمن القومي الذي يشرف على أجهزة الأمن جميعًا - ويتبع قيادة الحزب الحاكم: حزب البعث العربي الاشتراكي - ما عدا المخابرات العسكرية؛ إذ فرض استقلاليتها وزير الدفاع اللواء حافظ الأسد. وكانت أصداء الصراع بينه وبين القائد الحزبي صلاح جديد، تتردد من دمشق إلى الرقة، منذ السنة الماضية. أطبقت المخابرات العسكرية على الإذاعة والتليفزيون، وعلى جريدة الثورة التي هاجمت وزير الدفاع. واستقال رئيس الدولة نور الدين الأتاسي، وعاد إلى بيته في حمص حتى عقد الحزب مؤتمرًا استثنائيًّا، وعاد رئيسًا.

حاشية: سُجن صلاح جديد منذ ١٩٧٠م حتى وفاته ١٩٩٣م، وسجن نور الدين الأتاسي من ١٩٧٠ حتى قبيل وفاته ١٩٩٢م.

وهذا كتاب «حرب العصابات» الذي يعلمك كيف تهزم العدو الصهيوني، ألّفه المقدم مصطفى طلاس، القيادي المناصر لحافظ الأسد. وها هو القائد الحزبي في الرقة المحامي الفلسطيني أحمد الشيخ قاسم يهزّ الكتاب في وجهك ووجوه من جمعهم من مثقفي المدينة في مكتبه، ويهدر وإصبعه تخترق اسم المؤلف: «هذا ليس كاتبًا، هذا جاسوس». وفجأة، في منتصف ليلة ليلاء، تزفّ إذاعة دمشق خبر انتخاب الرفيقين المحامي والمقدم في القيادة القطرية للحزب، أي في قيادة البلاد، فتقفز من السرير مكذبًا أذنيك، وتنسى أنك عريس، وتنظر إلى العروس مكذبًا عينيك.

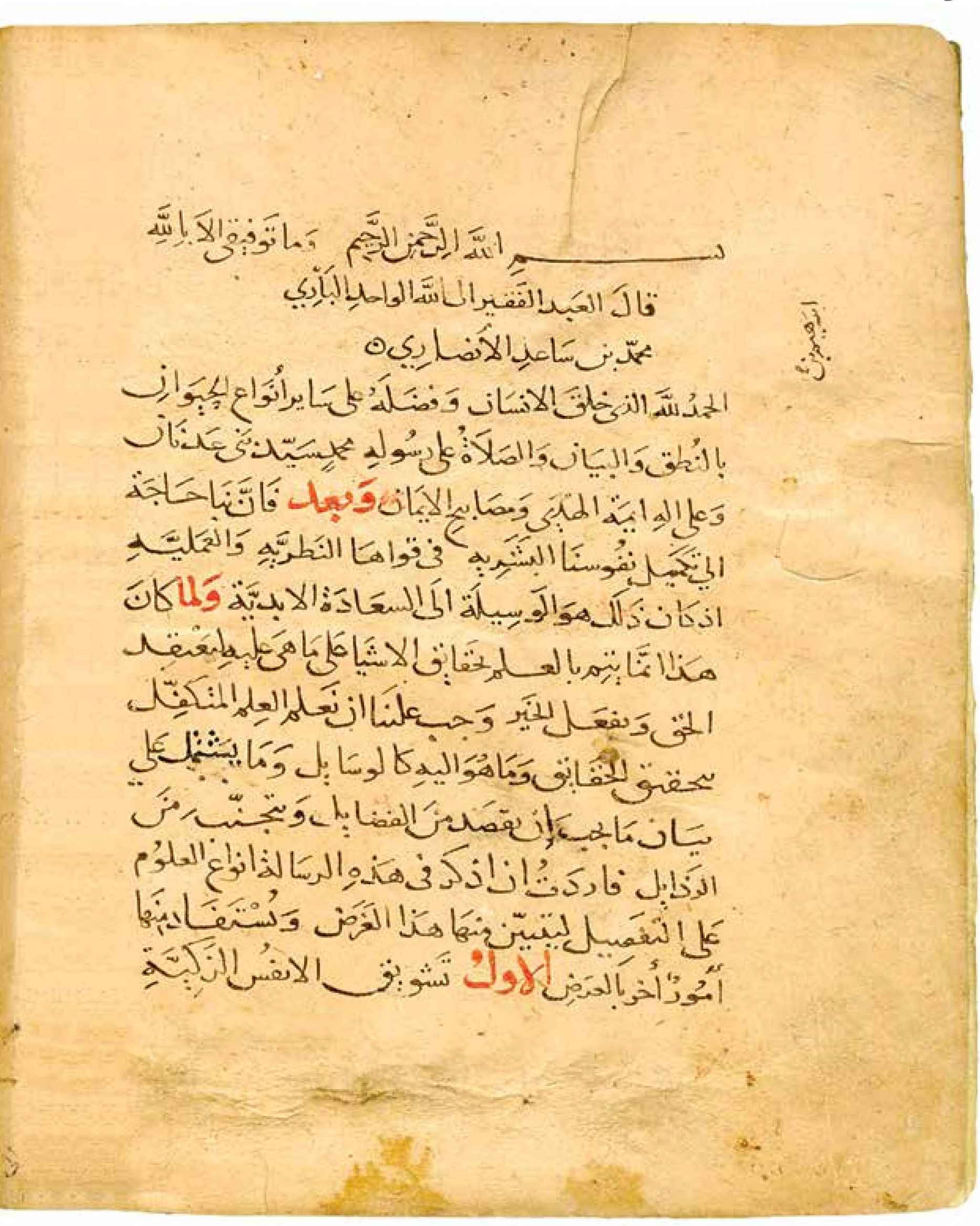
الزواج خيال. السياسة خيال. وأنت، ما أنت ومن أنت؟

بارقة المسرح

هنا أفتح قوسين للمسرح، فأسارع إلى ما كانت تنعم عليّ به المجلة المصرية «المسرح»، وهي التي كانت قبل سنة «المسرح والسينما». كانت تلك المجلة لا تقرّب القاهرة وحدها إلى عيني وقلبي، بل كانت تجعلني أجالس، بفضل ما كتب صلاح عبدالصبور عن العنف والجنس في مسرح أرابال، نعم أجالس أرابال، وأجالس وول سوينكا بفضل ترجمة فريدة النقاش لمسرحيته «الطريق»، وأجالس بريخت بفضل من كتب عن مفهوم التغريب عنده، وبفضل من ترجم «الخطايا السبع للبورجوازي الصغير»: لعن الله النسيان.

وهذه هي التغطية الصحفية لمهرجان المسرح العربي في دمشق، كما كتبها بهاء طاهر، ومنها ما خص به من وصفه بـ:«الكاتب الموهوب المسرحي الشاب»، وهو سعد الله ونوس الذي عُرضت له في المهرجان مسرحيتان: «بائع الدبس الفقير» بإخراج رفيق الصبان، و«الفيل يا ملك الزمان» بإخراج علاء الدين كوكش، وكنت قد طرت من الرقة إلى دمشق لأشاهد هذه المسرحية التي كتب بهاء طاهر أنها، وشقيقتها، أعنف وأصرح احتجاج ضد السلطة وضد الجماهير معًا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



بسم الله الرحمن الرحيم وما توفيقي إلا بالله
قال العبد الفقير الى الله الواحد الباري
محمد بن ساعد الأنصاري
الحمد لله الذي خلق الانسان وفضله على ساير انواع الحيوان
بالنطق والبيان والصلاة على رسوله محمد سيد نبي عدنان
وعلى اله ايمة الهدى ومصابيح الايمان وبعد فان بنا حاجة
الى تكميل نفوسنا البشرية في قواها النظرية والعملية
اذ كان ذلك هو الوسيلة الى السعادة الابدية ولما كان
هذا انما يتم بالعلم بحقايق الاشيا على ما هي عليه لنعتقد
الحق ونفعل الخير وجب علينا ان نعلم العلم المتكفل
بتحقيق الحقايق وما هو اليه كالوسايل وما يشتمل على
بيان ما يجب ان نقصد من الفضايل ونتجنب من
الرذايل فاردت ان اذكر في هذه الرسالة انواع العلوم
على التفصيل ليتبين منها هذا الغرض ويستفاد منها
امور اخر بالعرض الاول تشويق الانفس الزكية

«إرشاد القاصد إلى أسنى المقاصد»، للعالم للطبيب الرياضي الباحث أبي عبدالله محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصاري السِّنجاري،

الى الكمالات الانسانية فانه لا شيء أشنع ولا أقبح بالانسان
مع ما فضله الله تعالى به من النطق وتعلم الآداب والعلوم
والصنايع ان يهمل نفسه ويعريها من الفضايل لا سيما وهو
يرى ان الخيل المؤدبة على الحروب والجوارح المعلمة
ترتفع اقدارها ويغالى في اثمانها لامتيازها
بالفضايل المكتسبة **الثاني** ان الانسان اذا
اراد ان يتعلم علما او ينظر فيه علم ماذا يستفيده منه
فيكون على بصيرة من امره وتقدمة معرفته **الثالث** ان
يعلم حال كل علم من العلوم في نفسه ومرتبته بالنسبة
الى غيره من العلوم وحال العالم به وهل يستفاد
به كمال نافع في المعاد او ادب يفيده في المعاش
او غير ذلك **الرابع** ان يقايس بين العلوم فيعلم
ايها افضل واشرف وايها اتقن واوثق وايها
أوهن واوهى وسيأتي لهذا سببا يعرف به **الخامس**
معرفة من يدعي علما من العلوم وكشف دعواه

المتوفى بالقاهرة سنة ٧٤٤هـ.
مخطوطة كُتبت في حياة مؤلفها. من مخطوطات مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.





فيصل درّاج
ناقد فلسطيني

محمد ملص..
أحلام الفنان الشامل

تعرّفتُ إلى المخرج السينمائي السوري محمد ملص قبل خمسين عامًا، وما يزيد بقليل. ستينيات القرن الماضي، كما يقال، في أواخرها، في العام الذاهب من ١٩٦٧م إلى ما بعده، وما تلاه من سنوات لاحقة، لا تزال تتنفس إلى اليوم، مع لهاث لا بدّ منه، فالعمر المتراكم يصاحب التعب.

تبدو هذه الصداقة المديدة، كما تريدها الأيام، تغفو وتستيقظ وتصحو إذا استدعاها حنين أو حديث، كأن تسألني باحثة في الأدب الفلسطيني قبل أسابيع: قلتَ في شذرات سريعة إن صداقتك مع ملص بدأت مع الكتب، فهل ما زلت تتذكر عناوين الكتب التي تركها لك قبل سفره إلى موسكو؟ سؤال السيدة الباحثة يختبر الذاكرة ويستحضر زمنًا لا يأتي واضحًا إلا بعد استجداء.

أذكر رواية ميخائيل شولوخوف. أخذ ملص يلفظ الكلمة الأخيرة بعد موسكو: شولاخف «الدون الهادئ» في أجزاء أربعة بغلاف له خضرة مخادعة، وأذكر غلاف «صيادون في شارع ضيّق» للفلسطيني جبرا إبراهيم جبرا الموزع، ربما، على أحمر وأسود، ولا أذكر تمامًا إن كان بين الكتب مجموعة قصصية، للفلسطينية سميرة عزام التي قبضها الموت في اليوم الأول لهزيمة حزيران التاريخية، وهناك كتب أخرى محا عناوينها النسيان.

تابعت السيدة الباحثة: ما الذي دفع إلى صداقة عمرها خمسون عامًا؟ أجبتُ: تقاطع الطرق والصدف السعيدة وغموض الروح الذي يطرد صورًا ويستبقي صورًا ولا يعلن عن السبب. سألتها بدوري: لماذا اخترت ملص قبل غيره؟ أجابتْ: حدْسٌ علّمني أن الوجوه مرايا، وأن المرايا المتقابلة تخلق صداقات طويلة.

في الحديث عن الصديق السوري تستحضر الذاكرة صورتين: طريقًا من ضباب وكلمات هادئة وطريقًا طويلًا تحفّ به المرايا. الطريق الأول يتدافع فيه الشخص وما قاله في لقاءات متكررة. كان طويلًا ناحلًا مسالم الملامح هامس الصوت بوجه زاده قميص أبيض بياضًا وعينان غامضتان استقرّ فيهما كلام كثير وشيء من الحزن. هذا ما أذكره الآن، فآخر لقاء بيننا كان في بيته في دمشق، قبل عشر سنوات وسنة، وآخر حديث منذ عام، كان هاتفيًّا.

بقي الآن، ربما، على ما كان عليه، مضافًا إليه تكاليف الزمن. حنى قليلًا ولم يزاوله النحول، افترش الشيب شعره وزادت عيناه غموضًا، وانحسر السواد في ذقنه التي أطلقها قصيرة قبل عقود، واقتصد في التصرّف بالزمن، قال لي في الحديث الهاتفي: «كما تعرف يا صديقي نحن الآن نعيش في الزمن الضائع»، وصمت عمّا تبقّى.

أتصوّر صبيًّا يلهو في حارات مدينة القنيطرة، في الجولان السوري الذي كان، وأذكر نفسي في ذلك

> عاش ملص حياته يحاور الصورة السينمائية، يجمع بين المفرد والمتعدد، ويحاول أن يكون مفردًا ومتعددًا في آن

«الجولان»، الذي عشت فيه ثلاث سنوات بعد النكبة. أذكر مطرًا غزيرًا في بلدة «جويْزة» وخضرة ممتدة وأمًّا صامتة امتلأت بالانتظار، وسماء مسقوفة بالعصافير في أيام الربيع. عشنا صبية في الجولان ولم نلتقِ. تعرّفت على ما فاتني في روايته الوحيدة: «وقائع مدينة كانت تعيش قبل الحرب». خالطت الرواية، كما هو متوقع سيرة ذاتية، وكما هو متوقع أفسح لها ملص، الهاجس بالزمن وتحولاته، مساحة تتلعثم قليلًا ثم يستقيم الكلام. كانت المدينة المقصودة: «القنيطرة».

توسّطت روايته، التي قرأ لي بعضًا منها قبل نشرها، عائلة فلسطينية لاجئة «بيت الفار»، وامرأة تعجن «طحين الإعاشة»، لاهثة مرهقة، متكدّرة، تصاحب يديها ووجهها المعروق زفرات أقرب إلى الآهات. كان في الرواية صبية يلهون. كان ملص من هؤلاء الصبية، الذين لم تعلّمهم الأيام بعد الفرق بين اللاجئ وغيره. لا أستذكر صورة «امرأة العجين» إلا وجاءت معها صورة أمي الصامتة الغارقة في الذكريات.

مجاز اليتيم

حدّثني، وهو ينظر إلى جبل قاسيون، عن أب أنجبه في طور من حياته متأخر، أغدق عليه محبة ورحل، تركه مع أم استعار من قسماتها ما تسمح به قوانين الوراثة. تصوّرتُه صبيًّا فوق كتفيّ أب يجتاز جدولًا ناعم الماء، أطلق يديه سعيدًا في الفضاء وعاد، بعد حين، مع أم متشحة بالسواد من قبر أب افترشه الريحان. ولعل مجاز اليتم هو الذي قرّبه من الفلسطينيين، ففي روح كل فلسطيني عرف اللجوء أكثر من يتيم.

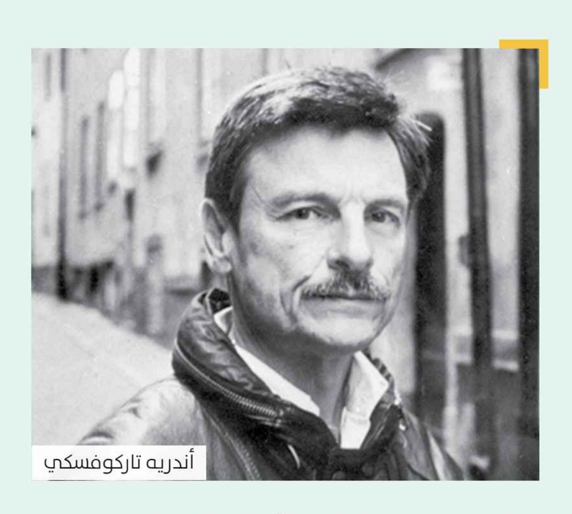
رَسَبتْ في ذاكرتي، منذ عقود، جملة من فِلم الروسي البديع أندريه تاركوفسكي «طفولة إيفان»، وصفت صبيًّا يركض تحت المطر والقذائف: «كان طفلًا بلا طفولة»،

يقاوم الشر ولا يستطيع أن يكون شريرًا. تصرّح الجملة بفكر فنان يرى الطفولة السعيدة حقًّا إنسانيًّا، ويوحّد بين الخير والجمال والفن الذي يحتضنهما. اعتبر ملص تاركوفسكي رفيقًا فنيًّا له، وحدّثني عن فِلمه: «المرآة»، حيث المرأة الواضحة. الغامضة زوج وأمّ ومعشوق وكيان يوقظ الحنين إلى زمن دافئ مديد الاستقرار.

في أطياف ملص طريق يكتنفه الضباب، يدعى: طريق المرايا. فمسار الصداقة الطويل له مراحله المختلفة، ولكل مرحلة مرآة تعكس ملامحها، بدءًا بلقاء أول في مدرسة ابتدائية دمشقية علّمنا فيها معًا، وتقاسمنا حديث السينما والكتب، ونظرنا معًا إلى قاسيون الواضح الزوايا، الذي ستُغرقه بعد عشرين عامًا بيوت عشوائية، انتهاء بحديث تليفوني تبادلنا فيه، قبل عام، رسائل بكلمات قصيرة مبتورة الأطراف، تمنينا فيها لقاء مريحًا، كان متاحًا في أزمنة منقضية. قال فيه الصديق السوري: «آه على أيام زمان، حين كنا نتحاور عندما نريد».

مرايا ملص الزمانية غائمة ومراياه المكانية أكثر تسامحًا: هضبة تنفسنا هواءها تُدعى: الجولان، عبث بها الإسرائيليون من هزيمة حزيران ١٩٦٧م. إلى اليوم. بعد الهضبة المحتلة، تأتي دمشق ومدرسة قرب مشفى المجتهد، مديرها أليف الكلام عشوائي الشكل، وحي الميدان و«ثانوية الكواكبي» التي دَرستُ فيها خمس سنوات، وأمكنة قصدها ملص «كادحًا» مضمر الأحلام. وفي حي الميدان زرت للمرة الأولى منزله، قبل سفره الوشيك إلى موسكو، وتحدّثت مع أمه في يوم شتائي، وحدّقت في عينيها ملاحقًا قوانين الوراثة. أرسل المخرج السوري، بعد إنهاء دراسته تحية أولى إلى دمشق بفلمه: «أضواء المدينة» الذي استُهل، ربما، بسيارة قادمة من القنيطرة، وانطوى على شبه سيرة ذاتية «مبكّرة» سرد لي بعض وجوهها ذات صيف.

بعد سفره إلى موسكو وسفري إلى باريس تبادلنا رسائل متتابعة، اقترح عليّ قبل سنوات قليلة نشرها في كتاب. كتب لي عن الثلج والغابات ودروس الغربة والزعيم السوفييتي بريجينف الذي يُفرط في الشراب ويتهته في الكلام، وعن معلمة اللغة الروسية الجميلة المواظبة على قراءة ديستويفسكي، ورحلة طويلة في قطار رأى فيها «الأم روسيا» التي أنطقها الروائي


أندريه تاركوفسكي

سولجنتسين بصوفية كثيرة الأسرار. وكتبت له عن موضوع «الاغتراب» الذي أقرأه في كتب توزّعت على الفلسفة والأدب وأفلام الإيطالي فيدريكو فيلليني وفلم الأميركي سام بكنبا «القطيع المتوحش» الذي اعتبر تصوير العنف الطليق طريقًا إلى «تطهير الروح الإنسانية». تضمنت رسائله الطويلة الأنيقة الأسلوب تأملًا تهذّبه التجربة وأعلنت رسائلي المرتجلة عن دهشة العربي الذي قرأ رواية سهيل إدريس «الحي اللاتيني»، التي «اخترعت» باريس قبل أن تراها.

راكضًا تحت المطر

حين زارني في باريس، شتاء ١٩٧٢م، كان ناحلًا كما كان، أطال شعره قليلًا، يسأل بعينيه ويقتصد في الكلام. كان في عينيه ما يكفي لحوار عائلة فرنسية لا تعرف الروسية. استضافتنا في بيت ريفي وتبادل معها الكلام والضحك. أذكره راكضًا تحت المطر يسأل بالإشارات عن موقع صالة سينمائية تعرض فِلمًا للفرنسي «فرانسوا تروفو» ويتوقف أمام صالة قريبة من دار الأوبرا تعرض فِلم «اللهب» للمخرج الإيطالي جيل بونتي كورفو الذي تبادل معه إدوارد سعيد حديثًا طويلًا عن السياسة والسينما. طلب مني ملص أن أدعه مع فضوله السينمائي تحت المطر بعد أن زوّدته بمجلة أسبوعية صغيرة الحجم تدعى «باري سكوب». شعرت بالذنب وشعر بالحرية، ومضى سعيدًا يفتّش عن أفلام بونيويل وغلوبير روشا وفِلم رينوار الشهير «النهر». كان يعود في المساء مبتلًا مرهقًا واضح الرضا. وما رضاه إلا الاختلاف إلى صالات سينمائية تقترب من الخمسمائة تشكّل متحفًا سينمائيًّا متعدد الجنسيات.


عمر أميرالاي

جمعتنا دمشق بعد أربع سنوات من جديد، واجتمعنا في بيروت غير مرة، وجمعني بصديقه الأثير، ذاك الزمان، عمر أميرالاي السينمائي المشبع باللغة السياسية وتلقائية مريحة وبميل إلى «أقصى اليسار». وفي بيروت صوّر ملص فِلمًا وثائقيًّا عن المخيمات يدعى: «المنام» ١٩٨٧م، وعن فلسطينيين يتسلّلون في مناماتهم إلى أرض آمنة، وفلسطينيات يَسْألْنَ عن أحوال أبنائهنّ الشهداء. وفي المنام تقف شابة لاجئة جانب نافذة تغوص في الضوء، وتصحو على أزيز الرصاص ودويّ القنابل.

سألني ذات مرة: كيف تنظر إلى المقاومة الفلسطينية؟ كان في السؤال احتجاج وتعجّب. أجبته: الظاهرة الفلسطينية مثقلة بالتجاوزات بقدر ما هي أخلاقية الأبعاد. وقلت الكرامة الفلسطينية فعل مقاتل، التفّ حوله شبّان عرب من بلاد مختلفة. قال ملص بصوت خفيض: الذين يتطاولون على القواعد المسيطرة في العالم العربي ينتظرهم العقاب. وتابع ضاحكًا: «التآمر فعل كفاحي يا صديقي»، وعقاب الفلسطينيين مستمر منذ يوم النكبة.

غير أن ملص الذي يتدافع في شخصه الفني والسياسي ما لبث أن قال: «كل شيء إذا تكامل أصبح شكلًا، فخارج الشكل يوجد السديم، فما شكل الكفاح الفلسطيني اليوم؟» قلت: لا أعرف. فالحصار المتواتر أملى على الفلسطينيين بطولة غريبة هي: «بطولة البقاء».

التمرد على القبيح

ما هو جدير بالتذكير أن المخرجَيْن السينمائيين، الألمع في العالم العربي بعامة، هجسا منذ البداية، بالتمرد على التقليدي والقبيح. بحث عمر أميرالاي عن سينما جديدة تستنطق المعيش المباشر، وسعى ملص إلى سينما تختلف في الشكل لا في الموضوع. قال لي في بداية تجربته السينمائية: اختار عمر المنهج التوثيقي للسينمائي السوفيتي «دزيجا فيرتوف»، أما أنا فأقرب إلى منهج إيزنشتين. بحث ملص عن هويته السينمائية بحثًا لازمه حتى اليوم. ولعل جهده في فهم ذاته، فهو ما يقوم به كل فنان حقيقي، هو ما جذبه إلى سينما يوسف شاهين، في طورها الأخير، وتاركوفسكي اللاهث وراء غوامض الوجود المتوالدة.

احتفى ملص «بسينما المؤلف» الذي يكتب النص ويخفيه، ويذيبه في صور متقطّعة تبني «نظرًا إلى العالم الواسع». كما هو الحال في فِلمه الأخير «سلم إلى دمشق» ٢٠١٤م، الذي وضع فيه مقولاته الأساسية. الصبي المتسائل والبيت القديم وأنثى أم/ حبيبة والقفز عاليًا فوق الحواجز وحوار المتضادات. جعل من اسم فِلمه سؤالًا، إذ في السلّم صعود ودرجات متتابعة الدلالات: رقة الماء وأناشيد ابن عربي والفن والعشق والتنوّع الأليف والبيت القديم، وشاب مقبل على السينما يمر على قبر عمر أميرالاي وفتاة فنها ينير الوجود، وعجوز مثقلة بالتعب والورود... ما هو قبيح يقع خارج البيت القديم، وعاشق السينما يرتقي سلمًا يفضي إلى السماء.

عاش ملص حياته يحاور الصورة السينمائية، يجمع بين المفرد والمتعدد، ويحاول أن يكون مفردًا ومتعددًا في آن.

إن ذاكرة اللقاء الأول أوضح من تفاصيله اللاحقة. كما أن ذاكرة الحكاية تتفوّق على الحكاية نفسها. ما زال ملص في ذاكرتي مرآة واسعة أرى فيها دمشق الخمسينيات الماضية وصالات السينما الدمشقية التي كان عددها آنذاك ٤٨، والمكتبات المنتشرة في كل أنحاء المدينة، وفِلمه الساحر «الليل» الذي هو عمل فني لا يُنسى.

> أذكره راكضًا تحت المطر يسأل بالإشارات عن موقع صالة سينمائية تعرض فِلمًا للفرنسي «فرانسوا تروفو»



جميلة عمايرة
كاتبة أردنية

إلياس فركوح: كائنٌ عَماني

بالصدفة المحضة، وقعت بين يدي رواية «قامات الزبد»، للروائي «إلياس فركوح» الذي لم أسمع باسمه من قبل، ولم أقرأ له حرفًا واحدًا. عن طريق صديق كان يحمل الرواية بين يديه. كان ذلك -وكما أتذكره تمامًا- في بداية التسعينيات في أوائل العام ١٩٩٢م. اعترف لي الصديق بأنه لم يقرأها بعد، عند سؤالي له: هل تستحق هذه الرواية عناء القراءة؟

لا أستطيع قراءة رواية تناهز الـ«٣٠٠» صفحة. قال ضاحكًا وأضاف: هذا كثير، حتى ولو كتبها «ماركيز». هي هدية مني. لقد أرحتني من عناء كبير. قلت.

لماذا؟ تذكرتُ المثل أو القول المأثور الذي يفيد أن الغبي هو من يعير صديقه كتابًا، والأغبى منه ذاك الذي يعيده. أما أن يمنحه إياه فهذا كرمٌ ورب الكعبة.

اختصر صديقي الطريق أمامي وأفرحني. متى بدأت بقراءة الرواية؟ لا أعرف حقًّا. من عادتي أقرأ بهدوء وروية، يحدث أن أعيد قراءة الصفحة أكثر من مرة، ولا سيما إذا كانت صعبة أو كان أسلوبها مختلفًا عما تعودت قراءته. أو يحدث أن أضبط نفسي وقد سرحت بعيدًا من الورق المحبر أمامي، ولم أتمكن لليوم من أن أضبط خيالي من الانفلات بعيدًا من كل ما حولي! أو حين يكون الكتابُ شائقًا فأكرر القراءة أكثر من مرة.

ثمة صور تجيء من تلقاء ذاتها وتفرض سطوتها على الذهن، وتبدأ بترتيب الحدث في اللاوعي لدى الكائن لتصير كأنها حقيقة مُسلَّمٌ بها، ومن الصعوبة إحلال صورٌ غيرها كأنها لا تقبل التغير أو التبدل. حدث هذا تمامًا: الكاتب الذي لم أسمع باسمه من قبل «إلياس فركوح» هو لبناني. حضرت الصورة بسرعة الضوء، وسكنت العقل الباطن لديّ... هكذا حضرت من تلقاء ذاتها. وهو يسكن «الأشرفية».

الكاتب منحته الجنسية اللبنانية، «ربما بسبب أحداث الرواية التي مسرحها بيروت» ربما. وأسكنته في واحدٍ من جبال عمان السبعة، وهو هنا الأشرفية. هكذا تسللت الصورة لديّ، وصارت حقيقة واقعة، وليس محض التباس أو مخيالًا جامحًا.

بالقدر الذي كانت فيه الرواية آسرة، فقد كانت صعبة وشائكة. لغة مغايرة لا تشبه سوى إلياس ذاته. أحداث بيروت الثمانينيات والعمل الفدائي والحب وعمان لا تزال حاضرة في ذهني بالرغم من صعوبة تتبع شخوص الرواية وأحداثها المتداخلة. ولدي المقدرة لليوم أن أسرد الأحداث والشخوص هامشيين كانوا أو أبطالًا من الحبيبة ثريا المصرية، ونذير الأردني حتى... شريف الفلسطيني المناضل.

بعد استراحة قصيرة أو طويلة لا أتذكر أعدت قراءتها ثانية. كأنما كنت على موعد مع الكاتب وأحضر أدواتي لمواجهته في لقاء طويل لم ينتهِ ولن ينتهي أو «يخلص» حتى برحيله.

شاعت الأحداث والظروف، والتقيت الكاتب وجهًا لوجه في ندوة أدبية. كيف استطعت أن تكتب هذه الرواية التي استغرقتك كتابتها سنوات أربع، وبكل هذه التميز والإبداع؟ سألته. أية رواية؟ سأل. قامات الزبد. قلت. لم يجب. إلا أنني لمحت مسحة من حبور أخذت تكسو ملامحه الجادة. تساءل بعد برهة صمت قصيرة: قرأتها إذن. هذا يسعدني، من أين ابتعتها؟ عن طريق صديق. قلت. وهكذا التقيت «إلياس» للمرة الأولى وتعرفت إليه من قرب. كنت أشعر بالفرح. صرت صديقة للكاتب الكبير بل وتحدثت إليه وناقشته في روايته. ضحك كثيرًا حتى مالت «غرته السوداء

الناعمة» علامته الفارقة - فوق جبينه، حينما أخبرته أنني جعلتك كاتبًا لبنانيًّا تقيم في عمان، وجبل الأشرفية تحديدًا. اعترفت له بعد أن ابتلعت ريقي مرات عدة، في واحدة من لقاءاتي أنني أكتب. لدي دفتٌر كبيرٌ استنفدته بالكتابة.

ماذا تكتبين؟ تساءل باهتمام. لا أعرف. قلت بحياء: أكتب وأمضي ولا أراجع أو أتوقف أمام ما أخطه. واقع الحال أنني كنت أكتب ولا أعرف ما الذي «أخربشه». ولم أتعرف له عنوانًا أو بابًا أو نافذة أو حتى شرفة. أعني هل هو شعر؟ أم نثر؟ أم قصة؟ رواية. كلام مكتوب بعد أن كان منطوقًا؟ أكتب حين أحس أنني سأختنق، وأن العالم على رحابته يضيق بي وعليَّ. أذهب لغرفتي أحضر الدفتر «لونه أزرق» وأكتب. أكتبُ كأن أحدهم يُملي عليَّ ما أكتبه أو سأكتبه أو كأنني كنت أنقل من كتاب أمامي، أو هو مخبأ في مخزن وما عليَّ سوى كشفه وتعريته.

خربشات لفتاة في مقتبل العمر

لم يكن الأمر يعنيني كثيرًا معرفة ما أكتبه. هل هو رديء أم جيد، هل هو قصة أم سرد أم رواية أم قصيدة نثر؟ لم أتوقف أمامه قط ولم يشكل لي عبئًا. أترك دفتري حين الانتهاء وأخرج. ذات مساء أحضرت «الدفتر» إلى إلياس فركوح. أخذه وكلي يقين بأنه سوف يلقيه في سلة القمامة. هي مجرد «خربشات» لفتاة في مقتبل العمر تبحث عن ذاتها وسط الزحام. هاتفني إلياس ذات صباح وسألني عن اسم «أبي»؟

لماذا؟ سأخبركِ فيما بعد. التقينا في المساء. وكان قد افتتح دار أزمنة للنشر والتوزيع مطلع التسعينيات. وأخذ يعمل وينشر الكتب والتراجم والشعر والدراسات. بعد أن أغلقت دار «منارات للنشر» برفقة الشاعر «طاهر رياض». أخبرني أنه تعاقد مع وزارة الثقافة على نشر الكتاب الأول لمجموعة من الكتاب والكاتبات تحت عنوان «تباشير» وسوف تكون بدعم من وزارة الثقافة ونشر «دار أزمنة».

وما علاقتي بالأمر؟ الدفتر. قال ضاحكًا. دفترك الأزرق هو مجموعة قصصية مكتملة. ليست بحاجة لإضافة أو حذف حرف واحد. وكان وقع الخبر بمنزلة الصدمة. قصة. قصة قصيرة. ما أكتبه قصة قصيرة؟! أجل. هذه هي القصة القصيرة. وقد ولدت قصتك مكتملة. لهذا تساءلت عن اسم أبي؟ حين عرضت الأسماء على «أمين عام وزارة الثقافة» ضمن مشروع «تباشير» الكتاب الأول، توقف أمام اسمك وتساءل عن اسم الأب.

> **إلياس فركوح قاص متميز وروائي مجدد، ومترجم بذائقة متميزة، وناقد ببصيرة ثاقبة، وناشرٌ كبير. جلُّ أصدقائه من الجيل الذي يصغره، واحتضن كثيرًا من الكتاب العراقيين، في وقتٍ صعبٍ وضيق**

الأمين من العائلة نفسها، «عمايرة» ولم يسبق له معرفتي أو معرفة أن إحداهن تكتب أو لها علاقة بالكتابة، وثمة امتدادات للعائلة في الداخل والخارج. المدهش في الأمر أن المجموعة ليست في حاجة لإضافة أو حذف حرفٍ واحد. أنت موهوبة. قال لي. وأضاف: هذا ما عنيته بأن قصتك مكتملة.

نشرت مجموعتي القصصية الأولى بعنوان «صرخة البياض» في عام ١٩٩٣م ضمن سلسلة «تباشير»، وكانت بتقديم قصير من إلياس يبشر بكاتبة تجيد كتابة القصة القصيرة بتميز لافت، ورفقة مجموعة من الزملاء المبدعين، صاروا الآن أسماء كبيرة ولامعة في المشهد الثقافي العربي: جواهر رفايعة، مفلح العدوان، نبيل عبدالكريم، زياد بركات.

أحدث هذا الجيل الذي سمي «جيل التسعينيات» انفجارًا قصصيًّا في المشهد المحلي. كتابة مختلفة تقطع مع الجيل السابق ولا تتقاطع معه بشيء. تسيدت المرأة الكاتبة المشهد باستحقاق لافت وتجاوزت زميلها الكاتب بأشواط كبيرة. كتابة لا تُعنَى بالقضايا الكبرى التي اشتغل عليها الكتاب في الأجيال السابقة كثيرًا، لا لم يكن الأمر كذلك لدى «جيل التسعينيات القصصي» بل حضرت الذات، الذات الكاتبة لأول مرة وفرضت حالتها بكتابة لا تشبه سوى ذلك الجيل. لم أكن أعرف من أسماء أمامنا سوى «سامية عطعوط» و«بسمة النسور»، إضافة إلى الرائدة الدكتورة هند أبو الشعر القاصة والباحثة والمؤرخة المرموقة، و«تريز حداد». في حقل القصة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



سيف الرحبي
شعر يمتد إلى آخر العالم

هل نحتاج إلى مناسبة للاحتفاء بالمتن الشعري الذي يراكمه الشاعر سيف الرحبي (١٩٥٦ -) ؟ منذ أكثر من أربعة عقود، أم أن كل كتاب يصدره، سواء كان شعرًا أو رحلات أو يضم افتتاحياته، التي لا تشبه أغلبية افتتاحيات سائر المجلات، الأدبية والثقافية منها، هو في حد ذاته مناسبة فريدة للقراءة وإعادة القراءة وإثارة الأسئلة حول كتابة تذهب بالقارئ إلى أقاليم جديدة، وتبتكر علاقة مع موجودات وكائنات لا يتنبه لها عادة الشعراء والكتاب، كتابة تقول الوجود وتكتشف خفاياه على طريقتها، التي تمزج الشعري والملحمي بالفلسفي والفجائعي، مع مسحة تشاؤم تطغى حينًا وتتخافت حينًا آخر، حول المصير الإنساني الذي تتهدده الكوارث بالفناء.

يقف سيف الرحبي، كما يقول الناقد السعودي سعد البازعي، على رأس تجربة شعرية «قد تكون بين الأكثر كثافة في التفاعل مع البيئة المحيطة، من ناحية، واختلافًا في مفردات البيئة التي يستدعيها، من ناحية أخرى، وكذلك، في طبيعة العلاقة بينه وبين تلك المفردات».

يكتب سيف الرحبي، الذي أصدر عشرات الكتب وبات باعتراف نقاد كثر أحد الأركان الأساسية للقصيدة العربية الحديثة، وهو ممتلئ بالعالم، على تلاطم أحواله، عنيفًا وموحشًا كان أم مسالمًا، قاحلًا أم وارفًا بالظلال والأشجار والأنهار والبشر. لا يكتب عن الأشياء والموجودات والمخلوقات التي تفرد بتأمل أحوالها، بقدر ما يرى العالم من خلالها، ويتفحص مآل الإنسان ومأزقه الوجودي، في برهات متقطعة ومتعددة، لكن توحدها مقادير عادلة من القسوة والشر والبؤس، الذي يغزو الوجود كله.

لعل سيف الرحبي، الذي يَوقِّع أعمالًا شعرية تَسهَر بقُوَّة على فجر القول بحسب الناقد المغربي نبيل منصر، بين ندرة من الشعراء، استطاعوا بلورة مشاغلهم بمفردات أضحت معروفة، ومعروفة لا تعني اكتمال معناها، بقدر ما أخذت تتوالى لتصير هوية، بدورها، ليست قارة على ملامح، إذ هي قلقة، ومتحولة.

الشعر ليس خيار العارف بالطريق

سيف الرحبي

العين التي شاهدت، أول ما شاهدت في إطلاق نظرتها الأولى إلى الوجود والأشياء، تلك الأرض الشاسعة التي تلتقي أطرافها الثلاثة في سديم الصحراء والجبال والبحار المتلاطمة في الواقع والمخيلة .الأرض المترامية بحياة قليلة وسراب هائل، وصفها الرحالة «ويلفرد ثيسجر» وهو يقطع الرُّبع الخالي في ثلاثينيات القرن العشرين فيما يشبه عبور الأسطورة، بصحراء الصحاري. هذه الطبيعة المحتشدة بالهوامّ والذئاب وبنات آوى، أراجيح طفولتنا البعيدة، والمحتشدة بالحنين. هذه الطبيعة اليتيمة التي قُدَّت من براثن بركان، على صفحتها وُلدت وتفتحت أسئلتنا الأولى، دهشتنا وهواجسنا كمشروع وجود صعب وممكن.

* * *

ربما كتبتُ أول قصيدة وفق النظام المغلق في كهوف السلف ولغته، لأن أي خروج عنه مروق وإلحاد، وما زال أصحاب هذا الرأي الظلامي عند رأيهم حتى لحظتنا الراهنة، وبشكل أكثر عنفًا وتطرفًا ولاعقلانية. لكن ما ظل يطاردني لاحقًا، بجانب التكوين الشعري الكلاسيكي الذي لا أشك في الإفادة منه، هو تلك القصيدة العنيفة التي يكتبها المكان نفسه بغموضه وموته، وكيف تنبجس الحياة الشحيحة من مخالب ذلك الموت القاسي ذي الحضور الكلي. كانت الجنازة اللامرئية في رأسي بحجم ذلك الفراغ الذي يتدفق فيه الزمن كثيفًا وحادًّا، محاطة بجوقات النادبات والمنشدين.

* * *

حدثٌ جوهري، طبع حياتي ووسمها بقدره الخاص، هو انفصالي المبكر عن ذلك المكان الولادي، ورحيلي نحو القاهرة ومن ثم الشام، وبيروت. وقد بدأت في دمشق نشر الكتب الأولى والمقالات، لينفتح المشهد الحياتي لاحقًا إلى آخر مصاريعه ومتاهاته، وكأنما الأسلاف الرُّحل خلعوا عليّ لاشعورهم الجمعي، عبر نسيج من الاختيارات والصدف التي كانت تلفّ مناخات تلك المرحلة.

* * *

كان الجوُّ القاهري يعجُّ بالأيديولوجيات والاتجاهات في حقولها المختلفة، على رغم أن بيروت كانت الأكثر صخبًا وسجالًا وعمقًا في مغامرة التجديد والاختلاف. من البوابة القاهرية ولجتُ إلى بوابة القراءة للأدب الحديث برموزه ورواده ووجهاته المختلفة عربيًّا وغير عربي. كانت تلك المرحلة المبكرة للانفصال، الرابعة عشرة من العمر، بقدر ما هي منطلق الدخول في الطور الثاني والمعترك الجديد الذي طبعني سلوكًا وكتابة بطابعه الحاسم، أصابتني بصَدْع كيان، على ما يبدو كان مستعدًّا أكثر لتلقي الصدوع والانشطارات من الانسجام البرانّي والتآلف.

* * *

وجدت نفسي جزءًا من جيل عربي يقتسم سمات الكتابة والحياة والترحل. جيل غير مستقر بالطبع، هائم بين ثكنات الأفكار والشرطة والمدن، تلفحه رياح اليأس والنقض والتسكع. لقد فتح عينيه ذات صباح على هزائم وانهيارات لا تُحصى، وعلى ما هو أحقر وأبشع من الحروب الأهلية التي عرفها التاريخ. كان عليه أن يغامر في مواقع كثيرة اهتزَّ يقينها مفهومًا ولغة كانت ذات يوم مثار عاطفة جياشة وربما مشروعًا لا شك في نبل مراميه وأهدافه.

كان عليه أن يبحث بين الأنقاض والجثث عن لغة تستطيع لمّ شمل هذا التشظي والانكسار الذي يلفّ الفرد والجماعة بآفاقه المدلهمة... ها هو الربع الخالي مرة

أخرى، لكن في زمان ومكان مختلفين وعبر وعي مختلف. متاهة في المكان ومتاهة في الرأس جعلت المُثل والرموز والأقنعة تتكسر عند أول شروع في التفكير والكتابة.

* * *

ليس في ذهني وهم القطيعة التي يرتهن بها البعض، ولم أرَ يومًا أن قصيدة النثر حلت محل سابقاتها، على رغم انتشارها وتحولها إلى ما يشبه المتن الشعري، كذلك لا أرى ولا أستسيغ التفكير في أن هذا النمط التعبيري يحلّ محلّ آخر ويقصيه من أرض الإبداع، فأشكال التعبير في تاريخها مفتوحة على المتغيّر والمتحول.

* * *

الوجود جميعه خريطة لهواجسنا وأحلامنا وتناقضاتنا، مسرح لصنيع الكتابة وتجلياتها المختلفة. فالحياة والموت والمسألة الاجتماعية والانحطاط الحضاري والحب والكراهية، لا تنفصل عن شعرية الأشياء ولا تقابلها.

* * *

اللغة مهما كانت محمَّلة بتاريخها الطويل وتراكماتها، ليست ممارسة قبلية ومعطاة سلفًا، بل على صعيد الكتابة، محاولة كشف وسبر أغوار وعتمات، وهي محصَّلة اندماج المعيش بالمتخيل. هذا المعيش الذي أفضى إلى ما هو عليه عربيًّا، صار أكثر استفزازًا للكتابة الشعرية التي واصلت نقضها وضديتها حتى حدود العدوانية.

* * *

الموت كما الحياة. مسرح الكتابة. إن هذا الجسد المحاط بهوامّ الموت وهواجسه ومطارقه التي لا تهدأ ليل نهار، لا يمكن مواجهته أو التخفيف منه إلا عبر اللغة وربما الذوبان فيه وتحويله إلى كائن أليف. إنها المنطقة الأكثر خطورة التي تلجها الكتابة، المنطقة التي تشبه منطقة في الربع الخالي تُدعى «عروق الشيبة» التي تبتلع تحولات رمالها الهائجة قطعان الجمال والماشية والبشر من غير أثر وكأنها لم تكن.

إذا كان العالم هو مادة الشعر، فمكان ما يستحيل عالمًا، هكذا يلتهم الربع الخالي العالم ويستوعبه. وكما عبر إزرا باوند: «تأريخ كائن ما لا يعبرّ عن المكان المغلق الخاص بحياته بل عن إرادة تشرده».

* * *

لا يمكنني الشروع في أي كتابة مهما كان هاجس جدتها ومدنيتها إلا ويتدفق ذلك الكون البري، منازل الخطوة الأولى ليكون لُحمة النص وسداه

الذئاب والضباع وبنات آوى ومختلف ألوان الجوارح والسباع، والصخور البركانية ولا نعدم طيورًا أليفة وجنانًا خضراء لا حدود لتموجاتها الناعسة، قبل أن يقطف الجد الأكبر تفاحته ويسقط على هذه الأرض الرهيبة. لتبدأ ملحمة الفَقْد والقتل والحنين... هذه العناصر التي سكنت أعماقنا وسرت في عروق السلالة، ذابت في نسيج النص مع الشوارع الكبيرة في ليل المدن وأنفاق المترو والمقهى الملاصق للأستوديو، وتلك المرأة ذات الملابس الخفيفة في صيف الحديقة العامة حيث يتصادم الغرباء. جامعة إياها وحدة التيه والاغتراب الأزليّين.

* * *

لا يمكنني الشروع في أي كتابة مهما كان هاجس جدتها ومدنيتها إلا ويتدفق ذلك الكون البري، منازل الخطوة الأولى ليكون لحُمة النص وسداه. لقد فرضت عليّ هذه «التيمات» أو الموضوعات، إن كانت هناك موضوعات لهذا المناخ الملحمي، أن أمضي بجانب القصيدة المقطعية والشذرة في كتابة قصائد طويلة تشكل متن الديوان وتتوسل مناخات شبه ملحمية، لكن لا توجد فيها عناصرها المعروفة ولا تستدعي حبكات وأساطير وتصورات جاهزة، بل تتلمس طريقها في العتمة بأدوات معرفة قليلة وبألم وحدس أكبر ربما عبر متواليات تحاول الانتظام فيما يشبه النص المفتوح.

* * *

إنني أحاول التجريب، بوصف التجريب قرين حياتنا ومكونًا بين مكونات شتاتها ونسيجها، إن صحَّت هذه المفردة الأخيرة. أو إنني في خضمِّ هذا المناخ وتأثيراته المختلفة من طور زمني إلى آخر. كالصدفة تمامًا، كالصيد في الظلام الكاسح، التجريب بهذا المعنى يشبه عصا الأعمى الباحثة في الزقاق عن مخرج، إن ثمة مخرجًا يوصل إلى الطريق العام أو الجماعة. إنه ليس خيار العارف بالطريق.

الانحياز للكائنات

سعد البازعي ناقد سعودي

في نص قصير بعنوان «شبه» من مجموعته «جبال» يقول سيف الرحبي:

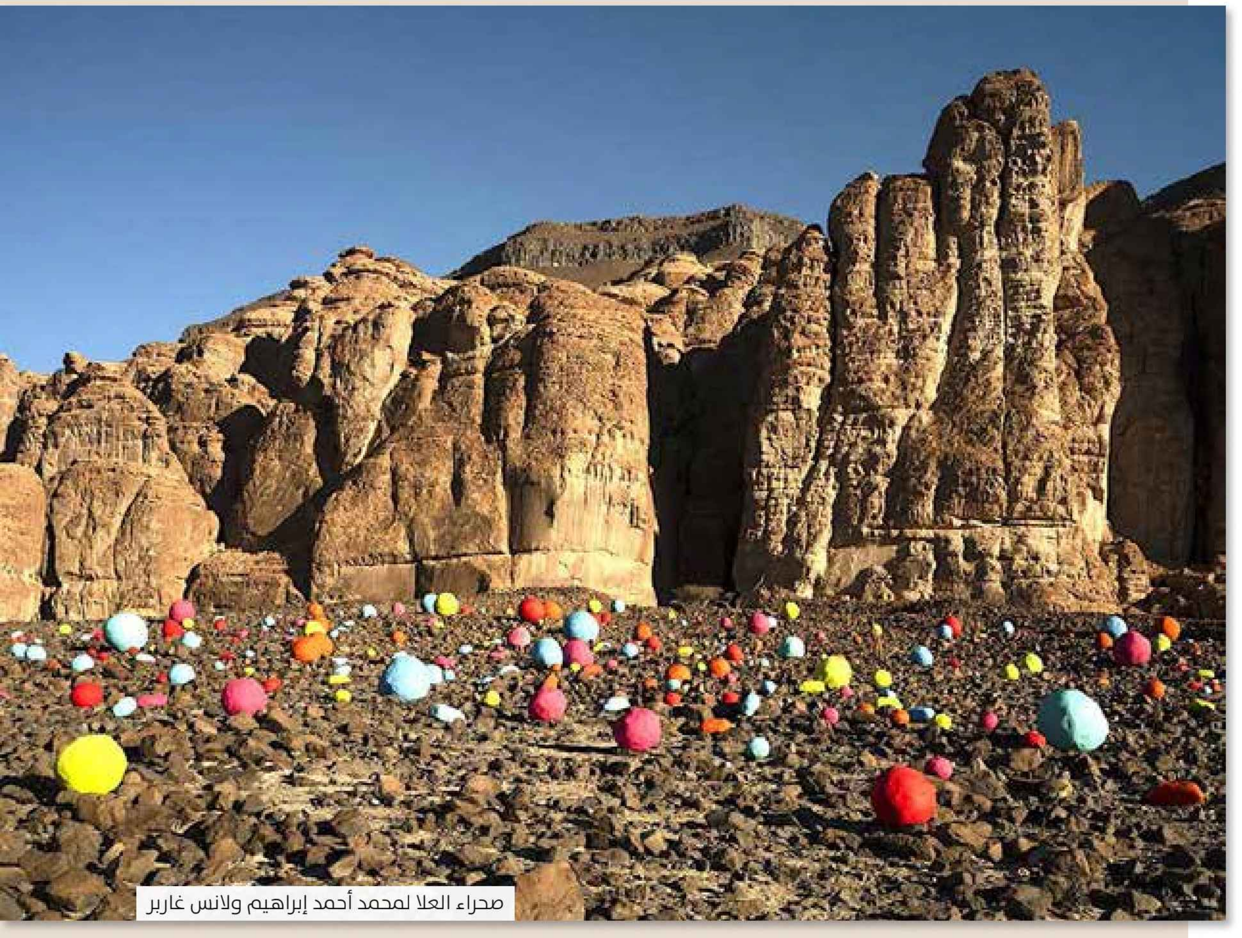
لم نعد نشبه هذا البحر

ولا هذه الأرض

يبدو أن قرونًا مرت بزواحفها

ونحن نيام

الشبه المفقود بالمكان، بحرًا كان أم جبلًا، يشكل قلقًا عميقًا يتكرر في عدد من مجموعات الرحبي التي بدأت تملأ أفق الشعر في الجزيرة العربية منذ ما لا يقل عن أربعة عقود لتشكل ركنًا أساسيًّا من التجربة الشعرية العربية الحديثة. والقلق المشار إليه عنوان تميز لدى الشاعر العماني من حيث هو يرسم علاقة مختلفة بمعالم البيئة في جنوب الجزيرة بصفة خاصة حيث تشمخ الجبال بين رمال الربع الخالي وبحر العرب ويمتد تاريخ من التفاعل الإنساني المنتصر حينًا والمهزوم حينًا آخر، أو ربما أحيانًا.



صحراء العلا لمحمد أحمد إبراهيم ولانس غاربر

في أعمال نقدية سابقة وجدت أن إرثًا خاصًا يربطني بشاعر تتمدد رؤيته وتتشكل لغته من جغرافيا الانتماء والهم المشتركين. كان حاضرًا في عدة قراءات لشعر هذه المنطقة من الوطن العربي. رأيته شاعر قصيدة نثر من طراز رفيع، ورأيت لديه أنموذجًا استثنائيًّا لملامح ما أسميته «ثقافة الصحراء»، الثقافة الناجمة عن الشعور بأننا «لم نعد نشبه هذا البحر ولا هذه الأرض» وأننا بحاجة إلى معانقتهما مجددًا تلمسًا لملامح تتسرب في أسفلت المدن ومداخن المصانع وحمى الاستهلاك. تلك الثقافة التي رأيت بعض سماتها لدى محمد الثبيتي وعبد الله الصيخان وعلي الدميني وغيرهم هي ما تبينته بعد ذلك، حين اتسعت الدائرة، لدى أحمد راشد ثاني من الإمارات وعلي الشرقاوي من البحرين وسعدية مفرح من الكويت وسيف الرحبي من عمان، وآخرين.

لكن مثلما أن لكل من أولئك الشعراء سماته المتفردة، يقف الرحبي على رأس تجربة شعرية قد تكون بين الأكثر كثافة في التفاعل مع البيئة المحيطة، من ناحية، واختلافًا في مفردات البيئة التي يستدعيها، من ناحية أخرى، وكذلك، وهو ما يهمني هنا، في طبيعة العلاقة بينه وبين تلك المفردات. في حوار نشر في الملحق الثقافي لصحيفة «الخليج» الإماراتية عام ٢٠١٠م وصف الرحبي جانبًا رئيسًا من تلك العلاقة بالبيئة المحيطة حين أشار إلى ثنائية الصحراء والبحر بوصفهما «الكيانين الجبارين اللذين اعتاد أسلافنا، وجبلوا على الصراع معهما»، مضيفًا أنهما، إلى جانب الجبال، يشكلان طبيعة «تنسحب وتخترق استعاريًّا ورمزيًّا ما يطمح التعبير الشعري الأدبي إلى قوله عبر أدواته اللغوية والجمالية». غير أن اللافت هنا هو ما اختص به الشاعر العماني الجبال تحديدًا في قوله إن «هذه الأوتاد الصخرية الضاربة في عمق أعماق الأرض تشكل ربما نوعًا من الثبات الأزلي الذي يتوسل إليه أحيانًا النشيد الشعري ويلوذ به من تلك التحولات العاصفة الخطيرة في الزمن والصحراء والبحر». تتميز الجبال إذا على المكونين الآخرين، الصحراء والبحر، بهذا الرسو أو الرسوخ الذي يجد فيه الشاعر الملاذ الآمن، حين يضيف في المقابلة نفسها: «يحتل الجبل هذه المكانة الشعرية الاستعارية كملاذ روحي».

غير أن قارئ الرحبي سيجد أن الملاذات في شعره لا تنحصر في الجبال وإن برزت هذه التكوينات الصخرية الهائلة على نحو يفوق غيرها، كما في مجموعته «جبال» الصادرة عام ١٩٩٦م. لكن الجبال لا تستدعي الصخور فحسب وإنما تستدعي كائنات أخرى تأتي الطيور في مقدمتها، الطيور التي تطل كثيرًا من قصائد سيف لتطاول الجبال نفسها. كما في قصيدة «لقالق» من مجموعة «جبال» أيضًا:

آه من يمتلك روح اللقالق
في عزلاتها الكبرى أمام البحر
وحيدة تنام وحيدة تستيقظ
بعيدة عن السرب
كانت في الماضي تتنزه على أطراف النهر
بأعماق الوادي
تطاول الجبال بأعناقها...

لكن هذا التماهي باللقالق، التماهي الذي يؤكده الإعجاب بعزلة تلك الطيور وتأبيها على الانضمام إلى «السرب»، يخرج عن رومانسية حالمة تعد بالتنامي في النص حين يدخل المشهد سرب من نوع آخر، سرب إنساني ولا إنساني، سرب البشر حاملين عنفهم المعتاد:

كانت البنادق مهيأة للصيد،
بنادق بأيدي صبية يصلون إلى رأس الوادي بنهايته في أعالي (سمائل)
وكانت اللقالق تفصد الهواء الفاسد
فوق الرؤوس.

عنف الإنسان وسلم الكائنات

ثمة تقابل هنا بين عنف الإنسان وسلم الكائنات، بل عنف الفعل الإنساني متمثلًا بالصيد، وجمال ولطف الفعل الذي تمارسه اللقالق حين «تفصد الهواء الفاسد فوق الرؤوس» وكأنها تسعى لإصلاح أهواء البشر وليس هواءهم فحسب.

يتكرر التماهي بالطيور في قصائد أخرى لسيف الرحبي على نحو يشكل موقف نقدٍ للمجتمع البشري بقدرما يعلن انتماءً أو انحيازًا للطبيعة سواء تمثلت بمكوناتها الرئيسة، الصحراء والبحر والجبل والنهر، أو بالكائنات المتسقة في حياتها مع تلك المكونات. يحدث ذلك على نحو يستدعي قراءة نقدية بيئية من النوع الذي استطاع في السنوات الأخيرة أن يستكشف سمات العلاقة الأدبية بالبيئة ويطرح أسئلة تختلف عما اعتاد نقاد الشعر الرومانسي تحديدًا

طرحه (والمقصود في المقام الأول الشعر الرومانسي الأوربي بوصفه الذي جعل البيئة موضوعة شعرية كبرى وأثيرة).

هنا تتساءل القراءة عن مدى التماهي بالبيئة، مدى الإحساس بمكوناتها، وقدرة النصوص على استيعاب ذلك في خطاب لا يتنازل عن أدبيته أو شعريته بل يجعل تماهيه جزءًا من تلك الأدبية أو الشعرية. ولأني أجد لدى سيف الرحبي ما يبرر تلك القراءة رأيت هنا أن أذكّر ببعض سماتها لا على سبيل الاستكشاف المستقصي أو الطرح المتكامل، وإنما من أجل وضع تلك السمات موضع النظر لقراء سيف وقراء الشعر العربي المعاصر بصفة عامة. فبعض ما لدى سيف مطروح لدى شعراء عرب آخرين أشرت إلى بعضهم آنفًا.

لو تأملنا فقط مجموعة «قطارات بولاق الدكرور»، وهي من مجموعات الرحبي الأخيرة (٢٠١٠م)، لأدهشنا في قائمة القصائد عدد تلك التي تتجه إلى الطبيعة أو الكائنات كما تشير العناوين: «مطر»، «أنهار»، «الشعور بالبركان»، «عواء الذئب»، «طائر العقعق»، «وحيد القرن»، «الغابة»، «على حد الصيف عن البراكين والموتى والحيوانات». وهناك بالطبع ما لا تشير إليه العناوين في القصائد وهي من الكثرة بحيث تكاد تحتل مساحات المجموعة بأكملها.

النظر إلى العالم من زوايا الكائنات

ما يسترعي الانتباه بصفة خاصة هو النظر إلى العالم من زوايا تلك الكائنات، سعي الشاعر إلى التوحد بها، بالجبل كما بالنهر أو الطائر أو حتى الضفدع، لكي يبدو العالم كما لم يبد من قبل. في بعض تلك النصوص تبدو الصورة رومانسية تقليدية بامتياز، كما في «غابة» حيث يسود الانسجام بين عناصر المشهد: «كل شيء ينحني بحنان وكبرياء/ تحت سمائه المسترخية». وفي بعضها الآخر تدخل الطبيعة عوالم القسر الإنساني فتتخلى عن ذلك الاسترخاء الرومانسي الحالم، كما في «الزنزانة»:

الطبيعة المصابة بالدوار والارتجاف
تنعكس على حدقة الضفدع المذعور
قافزًا من ساقية إلى أخرى
والظبي المطارد في القمم والسفوح
وتنعكس أكثر على عين السجين
الذي يفكر، بأن لا خلاص
من هذه الزنزانة..

ومن الاتصال الكئيب للكائنات بالزنازين تنتقل الصورة إلى اتصال كئيب آخر. هو الآن بين الأنهار وأطماع الإنسان:

النوافير والسواقي والقنوات
المتدفقة من رحاب المسيسبي، والتيمز
والسين، وغيرها، بمصباتها الكبيرة حيث يحج السلمون
والحنكليس في دورات سلالية متعاقبة..
الأنهار التي صنعت الخير والنماء والموسيقا
لشعوبها الآهلة،
بين ضفاف الدساتير والأقمار السيارة
والتقنيات الممسكة بعنق الكون والتاريخ..

هل هي الأنهار المتدفقة دمًا ووبالًا على الشعوب الأخرى؟

هنا لا تتخلى الطبيعة عن استرخائها أو حتى علاقتها بالزنازين فحسب وإنما تصبح مسرحًا لمجازات تكشف ممارسات الإنسان المستنير منها والمدمر، تكشف التنوير والتدمير معًا، التنوير على حساب التدمير، تنوير الذات وتدمير الآخر، الغرب المستعمِر في مقابل العالم المستعمَر. هنا يستدعي النص قراءة ما بعد كولونيالية إلى جانب كونها قراءة بيئية، فثمة تواشج في الدلالات. ولكن اختيار سيف الرحبي لصيغة السؤال في «هل هي الأنهار» بدلًا من طرح الرؤية في صيغة تقريرية لا يدعم شعرية اللغة فقط وإنما يساءل مشروعية الربط بين النهر وبين الفعل الإنساني، يخفف، بتعبير آخر، من الربط الحتمي بين براءة الطبيعة وما يقترفه البشر، إن لم يلغه تمامًا. وبهذا يبقى الشاعر منحازًا للطبيعة في براءتها الأولى في مقابل الفعل البشري المشين أحيانًا، إن لم يكن غالبًا.

قصائد سيف الرحبي ليست بطبيعة الحال عزفًا متواصلًا من هذه الزوايا لكنها تمنحنا فرصًا مبهجة بقدر ما هي مؤلمة للوقوف على علاقات نكاد ننساها حين لا نعود «نشبه هذا البحر/ ولا هذه الأرض». إنه الشعر وهو ينهض بدوره الإنساني ومحققًا المفارقة الدائمة في اجتراح الجمال حتى حيث يقيم الألم.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

المُتخيَّل المأتَمِيُّ
وخصوصية الذات الشاعرة

نبيل منصر ناقد وشاعر مغربي

يَكتُبُ سيف الرَّحبي قصيدةً مُختلِفة، مُوقِّعًا أعمالًا شعرية تَسهَر بقُوَّة على فجر القول، بـ«تحويله داخِل قِصة اللغة وهجرتِها الكونية». لَمْ يتأتَّ ذلك فقط من إيثار لِلترحُّل عُهِد في الشاعر، بل مِن دمغة طَبَعَها الزَّمن على أحاسيسِه (بودلير)، فحوَّلَها إلى حَساسية في قول الشِّعر وفي تفجير مُتخيَّلِه. المُترحِّل يَحمِل لغتَه إلى ذُرى نَشيدِه الشعري، ما دام يَقِف مُتخفِّفًا مِن تقاليدِها الوِراثية. وقفةٌ فيها مأساتُه وخَلاصُه، «أنقاضُه» المَأتمِية وأحلامُ يَقظتِه الفردوسية. إنَّ حَساسية الشاعر (وهي حساسية بالزَّمن وبِما يَتجاوزُه) قادَتْ تَرحُّلاتِه وانطبَعتْ بها، لتُصبِح وَشمًا لِلُغة الشعر عَمودية الاختراق. عمودية تمتَصُّ النُّسوغ الثقافية والوجودية، فيما هي تُبلور رُؤيا شعرية مُتوهِّجة، من قلب شكلها الكِتابي المُتجدِّد.

تقدَّمَ سيف الرَّحبي في «الفَيض الغِنائي» العَربي بِرواقِية مُخلِصة. زادُه في هِجْرتِه اللغوية التي جَعلتْ قصيدَته لا تظفَر بِصَوتِها الخاص إلا بالنأي والتهجُّد في مَكانِها البِكر. وهو مَكانٌ شِعريٌّ خافِتُ الإضاءة، قبل أن يَكون صحراءَ أو بَحرًا أو مَدينة، أو جَسدًا أو يوتوبيًّا أو مَوتًا أو تجريدًا، أو كُلَّ ذلك في قصيدة شعرية كبيرة. هي إذن رواقية مَكانٍ شعريٍّ خُصوصي، لم يُعوِّل الرحبي في بِنائِه على غَير ما يَصعَدُ مِن جَوفِه. الثقافي نفسُه يَخضَع لِقانون هذه الرِّواقية المُحوِّلة، التي تَقِفُ بالشِّعر بَعيدًا من غِنائية الآخرين. رواقية لُغة وبِناء ومُقام شِعري يُوثِر النأيَ والعُكوفَ على صوتِ الداخل العميق، بِجعله أساس الكشف والرُّؤيا. أساسُ كتابةٍ مُتحرِّرة مِن الإرث، فيها يكون الشاعر «مِلْكَ نَفسِه وكاهِنَها وَسيِّدَها في آن».

يَسْعَى سيف الرَّحبي نحو مَشهدِه الشِّعري، فلا يُقيمُه في الصمت، وإنَّما فيما «لَمْ يَخفُتْ صَخبُه بَعْدَ الكلمة». طاقة المَشهَدِ تَشتدُّ وهي تَظفَر بِصَوغ اللغة الشِّعرية وتَصعيدِها، فَتنبَعِثُ صاخِبة حتَّى وهي تَغور في تُخوم الصحراء. تلك، حياةٌ شعريةٌ للمَشهَد الذي تَبنيه اللغةُ بِحَساسية المُترَحِّل، الذي يُضفي شيئًا عَميقًا مِن ذاته على الأشياء. أشياءُ المشهَد زاخِرة بِهِبَات اللُّغة الشِّعرية، حتَّى وإن جَنحَتْ (تلك الأشياءُ) نحو تَقشُّفٍ طبيعي أو أنطولوجي. قد يَكونُ التقشُّفُ أثرًا لِلزمن أو لِلفعل الإنسانيِّ المَأتَمِيِّ المُنطَلق والمآل. تتبدَّل الجُغرافيات والمصاير مُستَسْلِمَة لما يَنتَسِجُ لها، في السِّر أو العَلن، مِن أقدار، مُحرِّكة في أعماق الشاعر الجُرحَ والفقدانَ والمَراثي.



تَرَحُّل سيف الرَّحبي، بالرَّغم من كُل وُعوده في العَيش الحُر، مُحفِّزٌ عَميقًا بالبحث عن الكلمة. ولَعَلَّ الامتلاءَ بِهواءِ الأمكنة الرَّحب (في اسم الشاعر «الرَّحبي» يتأسَّسُ هذا المَعنى) يَعِدُ بانبثاق هذه الكلمة، التي تستعيدُ طاقاتِها الأولى على الخَلق. الكلمةُ، التي وَلَدَتْ العالَم وسَمَّته في التأويل الديني، قادرَةٌ، في التَّأوين الشِّعري، على الانِبثاق من مَجهولِها الأرضي لِتُسَمّي تجربة الشاعر وتَمنحَه مكانَ الإقامة. إنها «بيتُه الحقيقي» الذي سَعى الشاعر الرحبي وراءَه، مَفتونًا بها بِوصفها «الكلمة الحقيقية التي تَحتوي من يسعى وراءها». السَّعي إذن ضربٌ في العالَم، وفي المكان اللغوي الذي أبدَعَه، وفجَّر يَنابيعَه الرَّمزية، التي يَسهَرُ عليها الشعر، فيما هو يُبدِع ما يَرمز «لإمكانيات التجربة الإنسانية» ككل.

تَجربةُ سيف الرَّحبي مَشدودةٌ بقوة لِخصوصية عالَمِه، لكنها مُنفَتِحة على «رَحابَة» التجربة الإنسانية. وهي ليست فحسب خصوصية فضاء ولغة ومُتخيَّل، بل خصوصية بِناء تَجربَة العالَم مِن «مادة التجربة» ذاتِها. لذلك، فما وقَّعَه سيف الرَّحبي كِتابة وانحناءً (طيلة أربعة عقود) على لَوحِه الشعري، ليس إملاءً مُتعاليًا لِقول شعري سعيد وهائم، بِقدر ما هو انغراسٌ في صلصال العالَم، وانفطارٌ بِرياحِه العاتية، وسقوطٌ في أجْرافه وأماكنه السَّحيقة. هذه التجربة عَركت اسمَ سيف الرحبي الذي «جُبِل مِنها» أخيرًا، فيما هو مُؤتمَن على صيرورة تشكُّلها المُستمر(غادامير)، في تفاعُل جدليٍّ مع تجربَة الحياة والعالَم. إن الخصوصيَّ في النهاية هو أفقُ التجربة الإنسانية، فلا حُدودَ للتَّراسُل فيما بينهُما، على نحو يَمنحُ الاسمَ الشِّعريَّ الشخصي دَمغة التوهُّج والاغتناء.

خصوصية ذات كاتبة

خُصوصية تجربة الرَّحبي هي خُصوصية ذاتٍ كاتِبة، يلتمُّ فيها كل «تاريخ ذاتية» الشاعر. الذاتُ، هنا، بالمعنى الغاداميري الذي يَجْعلُ منها تكثيفَ حاضِرٍ لِكُلِّ الأزمنة التي تقَعُ في الذاكرة وخَلْف النِّسيان. في مَلعب الأنا، يَقَع هذا التَّكثيف الذي تحتضِنُه لُغة الشعر وتَمنحُه مَداه العمودي. مَلعبٌ

> تَجربةُ سيف الرَّحبي مَشدودةٌ بقوة لِخصوصية عالَمِه، لكنها مُنفَتِحة على «رَحابَة» التجربة الإنسانية

يتَّسِع لِذوات الآخرين، لذلك يَكونُ اللقاء بالأنا لقاءً بِتفتُّح العالَم وبِ «الأذن المفتوحة لِألحانِه»(٧)، حتى وإن هَيمَن عليها الحِسُّ الرثائي الفجائعي. هذا النسيان (الوَجهُ الآخر لِلذاكرة) هو ما تتفتَّحُ له "أنا" الشاعِر، التي تعيشُ في حاضرِها كُلَّ الأزمنة بأنقاضِها ومُنقلَباتِها الكونية. أنا «ذلك الفرد» الذي يصير «فجوة رهيفة» تعبُر من خلالها الذوات والعالَم إلى الصَوغِ الشِّعري المنشود.

لَمْ يَكتُب سيف الرحبي إذن قصيدة «مُعلقة في الهواء»، مُنقطِعة الجُذور عن القوة الحيَّة لتاريخه وتُراثِه، وإنما مارَس تحوُّلاتِه بما هي، بتعبير الخطيبي، «اختراق تحوُّلات الحياة والموت داخل قصة نَسَبِه الرمزي». تَرحُّل الشاعر أتاح لِقصة هذا النَّسَبِ تَجَذُّرًا في لُغة الكتابة، بِما يَنهَض بأعباء حَداثة شعرية، تَستبطِن في جَسدِها الشخصيِّ تحوُّلاتِها الفنية والوُجودية، في حوار مُرهَف مع الشعرية الكونية. الرهافة لَمْ تترك «خُدوشًا» على جَسدية النص الشعري عند سيف الرحبي، المُنبَثِق بِقُوَّة مِن اعتمالات «الحياة والموت» في تُراثِه الشَّخصي وأفقِه الكوني. لذلك، لم تُنهِك قصيدة النثر في تَجسُّداتِها الرمزية والسريالية قِوى الشاعر، وإنما بَقِيَتْ صدى بَعيدًا، وأثَرًا مَعجونًا بِقوة التحولات الشعرية والوجودية، المشدودة لِشجرة أنسابِه الرمزية، ولِكثافة ذاته الكاتِبة.

تَجديدُ سيف الرَّحبي يَأخذُ هذه الأبعاد. انخراطُه في كتابةِ شِعر آخرَ بالنثر، منذ سبعينيات قَرن مَضى، لَم يَكُن مُدلَّلًا بِتوقيع الآخرَين، وإنما بِقوى العمل الذاتية المُختَرَقة بِحَدْسٍ شعري بَصير. لذلك، انفلَتَتْ قصيدة النثر لدَيه مِن سياقِها الشعري العَربي العام، إلى ما يَنهضُ من الأعماق الوجودية والميثولوجية لِشخصه، التي هي بُعدٌ آخَر مِن ثَراء قِصَّة نَسَبِه الرَّمزي. اكتناهُ هذا الثراء شِعريًّا يَستدعي تمارين صامتة وطويلة في التضحية والتحلُّل والمَحو، لِجعْل قِصة النسب تتوهَّج بِقُوَّة التَّوقيع الذاتي. توهُّجٌ مُتطلِّبٌ يمتدُّ فِعلُ المَحْوِ فيه أيضًا إلى أثَر الكلام الشَّخصي، لِيصيرَ جِسْمُ

الكتابة ذلك الطِّرس المَشغول بإعادة كتابة مُستمِرة لِهواجِسَ قويَّة ومُلِحَّة، لا تكون شخصية إلا بالمعنى الذي يَجعلُ مِنها مُختَرِقة لِما سمّاهُ الخطيبي بِتَحوُّلات الحياة والموت.

لَمْ يَلتحِقْ سيف الرحبي بِمَصيره المَرسوم بِخطاطة «نظَرية» التحديث الشعري العربي، وإنما عمل على تأسيسِه ذاتيًّا على أرض تَجرِبَتِه الشخصية. لقد أسَّسَ حياتَه وِفق هذه الضرورة الشِّعرية القصوى، التي هي نظير الرَّغبة في الهواء عند الشاعر ريلكه. لذلك، فالتقدُّم في قراءة الشعر العربي في قدامتِه ومُنعطفِه الحداثي، النَّصِّي والنَّظري، يَعني نِسيان هذا المُنجَز والإنبثاق من ضَرورَةٍ ذاتيةٍ لِتحوُّلاته المُفضية إلى مُغامَرة الشاعر، في انهماكِه على لَوحِه الشَّخصِي كتابةً ومَحوًا وإعادة كتابة لهواجِس لا تنفكُّ تعود، في إلحاح وُجودِي على وُجودٍ بالشعر وعَبْر لُغتِه «السُّفليَّة الاتقاظ». إن سيف الرحبي هو نِتاج مَسلكِه الشِّعري الوَعْرِ، الذي يَجْعل قصيدتَه تَنطلِقُ في صَحرائِها وبَراريها ومُدُنِها وبِحارِها مُحفَّزَة بِدَمِها الشخصي. تَحفيزٌ صامتٌ لَم يَزِدهُ الإشرافُ على صحافة ثقافية (مجلة نِزوى) غير نُسكِية مَسعى يَكونُ بالشِّعر وليسَ بِجَوقَتِه المُنشِدة.

قصيدةٌ تَعكِفُ على ذاتِها

يَكتُب سيف الرحبي قصيدة لا هي سريالية ولا صوفية ولا يَومية ولا تجريدية. قصيدةٌ تَعكِفُ على ذاتِها، دونما حاجةٍ إلى الإنغراس في اتِّجاه عام أو مَذهب شِعري أو أدبي. الكتابة بالنثر لَدَيه بَحثٌ عن الشعر في أمكنته الوَحشية غير المطروقة. أمكنةُ الفضاء الخارجي مُتصادِيةً مع أعماق ذاتية تَحيا دأبَها شِعريًّا على الأرض. أعماق تأتمِنُ على لُغة شعرية وتكون هذه الأخيرة مُؤتَمَنة على تَحوُّلاتِها في تماسٍّ مع تَحوُّلات الحياة والموت. هذه الأعماق، تَستلُّ خيوطًا نُورانية مُرهَفة من وهَج التجربة الشعرية الكونية، لكنها تَعرِفُ كيف تُلحِمُها بِسَداها الشخصي، الذي يَجعلها تنضح مُغتَرِبَة داخل انْجِرافاتِ كتابة شَخصية تَهدِم وتبني بذات القوة. تنتَشِرُ تجربة سيف الرحبي، في جُغرافيتِها الشِّعرية الخاصَّة، بهذا النُّتوء المُؤمِّن لِدمْغة التوقيع الشخصي.

يَكتُبُ سيف الرَّحبي مَشهدَه الخُصوصي كِتابة داخلية، لا تُعوِّل على رَصْدِ الحَوَاس فحسب، بل تَستَضْمِرُ

انفلتَتْ قصيدة النثر لدَيه مِن سياقِها الشعري العَربي العام، إلى ما يَنهضُ من الأعماق الوجودية والميثولوجية لِشخصه، التي هي بُعدٌ آخَر مِن ثَراء قِصّة نَسَبِه الرَّمزي

ما تَراه أو تلمَسُه أو تُنصِتُ إليه، لِيَنْهَضَ مِن انجِرافاتِه الباطنية ناضِجًا بالنَّشوة الإيروتيكية، أو الحُزن المَأتَمِي، أو الفَرَح الطفولي، أو الحِكمة المُقطَّرة مِن القفائِر الجَبلية العالية، أو النغمة المُنفلِتة من قياثِر البِحار والرياح، والكَمانات المُخبَّأة في الأرواح أو بين الجبال والغابات. يَكتُبُ حَساسيته بالزَّمن الهارب وتحوُّلات المَكان وتَصَحُّر الرُّوح وعُتو الآلة وضُمور الشِّعري والإنساني، على نَحْوٍ يُبَلوِر نَزْعَة شِعرية أبولونية تَجْنَح لِحُلم اليقظة ولِلَوعَة المَرائي، دون أنْ تَجعلَ قصيدة الرحبي تَفتقِد بَعض الوَثبات الديونيزوسية، المُنتشِية بالجَسد وبالعِطر البعيد لنساء التجربة والذاكرة.

ثمَّة بذرَة مِمَّا يُسَمِّيه بورخيس بـ «الإنفعال المَلحَمي» في كتابة الرحبي. عَناوينُ أعمالِه الشعرية وما تطفح به كمتخيَّل من عَوالم الطبيعة البِكر (الصَّحارى، الجبال، البَراري، الصُّخور، الحَيوانات) تكشِفُ عن حضور هذا الانفعال، الذي يَنعكس أيضًا على بناء التجربة الشعرية كشكل ومُمارسة نصية. لا يَكتبُ سيف الرحبي قصائد قصيرة فحسب، مُحكمة البناء وطافحة الغرابة أحيانًا، مهما كانت مادتُها مطروحة في الفضاء الحَميم أو مُجتلَبة مِن الأصقاع أو الميثولوجيا، بل يكتُب أيضًا قصائد طويلة، تتَوالى مقاطِعها مثل أمشاج أو أمواج أو هبَّات رَملية، تنبثق عنها تشكيلات شِعرية مُتبايِنة الحَجْم والنَبرة والصيغة، لكنها تنشدُّ بخُيوط وُجودية ورؤيوية إلى عالَم شِعري شبكي البناء والأبعاد.

تُجسِّد قصيدة «الجندي الذي رأى الطائر في نومِه» هذا البناءَ التَّعدُّدي، المُتشعِّب والمُمتَد، ذا الكيان الشبكي. قصيدة تضعُنا بنبرِها الغنائي وصوتِها الملحمي في قلب الهول المأتمي، حيث تَمتزجُ الكوابيسُ بِقسوة أحلام اليقظة وجِراحِها المُقترِنة باختلال الشرط الإنسانيِّ وفُقدانِه لِلبوصلة. لَم يَعُد الشرطُ أفق حُبٍّ، كان يَعِدُ بانجراف إيروتيكي لِقصيدة تلهَج بالنشوة ومَديح الملذات

والفراديس الأنثوية، بل الشرطُ ما يُحوّل الكتابة ويَذهبُ بها في اتجاه كتابة الفجيعة والهول والفقدان:

«كان عليَّ أن أكتُب في مديح خِصرِك/ المُتلاشي/ في الأماسي الناعِسة على الضفاف/ أن أصف أيامنا الجميلة/ كان عليَّ أن أكتُب/ عَنِ الصباحات التي تسيلُ على الوجنتَين/ عَنِ الخلاخيل الفضية والرؤى والأساور/ إكسسواراتك المفضلة/

عَن الموت الذي شيَّدَ أبراجَه عاليًا/ عَن اللمسة الحانية/ والرغبة المُحتدمة بين عاشقين». (نفسه، ص ٨٨/ ٨٩)

تراجعَ الوَعدُ الغرامي بِمُخيِّلته المُبتهجة، وانساقتِ القصيدة لكتابة حِسِّها المأتَمي بالمكان واللحظة الوجودية العسيرة. الذاتُ على وعي بهذا المنُقلب، لكنها لا تَملِك أمام سَطوته غير الأسى. هي تُذكِّر في ثنايا الكتابة بِخَيط الحُب المقطوع، وتبقى مُتحسِّرة على ما لا تَستطيع إنقاذه: الحُب الذي كان «قطرة في ظلام الصحراء» (ص٦١)، قطرةَ الوعود المُخصِبة والمُضيئة، أخْلى مَكانَه لـ «الإعصار» ولذلك «القبر المَفتوح كنهرٍ من عظام الهالكين» (نفسه، ص ٦٦). «قطرة» النور والماء استحالتْ، في هذا المُتخيَّل المأتمي، «نهرًا» من عظام الأموات، وبَدَلَ مَكان الصَّبوة، لَنْ تَجِد الحَواسُّ أمامَها غير شَقٍّ «القبر المفتوح».

رؤيا الجُندي تتقاطَعُ مع رؤيا الشاعر. لعلَّه قِناعُه الذي يُجسِّد ما اصطُلِح عليه بالمُعادِل المَوضوعي. غير أن الشاعِر كثيرًا ما يُفصِح عن صَوتِه الشعري وهو يَكتُب فَجيعة الإنسان. لا يَكشِف عنه لحظة استرجاع بَعض خيوط أو أنفاس ذلك الحُب الضائع، بل أيضًا عندما يَنصهر في نسج ما قُدِّرَ لَه مِن رِداء مأتَمِي فَرضتْه آلهة الحديد والدمار على الإنسان. ثمة رؤيا الجندي ورؤيا الطائر ورؤيا الشاعر مضفورة جميعُها في نَسيج رُؤيوي لَيليٍّ، يَجعَل

«نزوى» التي أسسها سيف

سمير درويش

منذ نهاية عام ١٩٩٤م، أي منذ ٢٦ عامًا، تصدر «مجلة نزوى» الفصلية بانتظام، عن مؤسسة عمان للصحافة والنشر والإعلان، والتي يرأس تحريرها الشاعر العماني الكبير سيف الرحبي. وضعت «نـزوى» نفسها منذ ذلـك التـاريخ، في صدارة المشهد الثقافي العربي، لكونها مجلة أدبية ثقافية ثقيلة، تحرص على انتقاء مادتها بعناية، ووضعت اسم سلطنة عمان وحركتها الثقافية والأدبية في قلب المشهد، فالمجلات الثقافية . في النهاية . تعكس صورة المجتمع الذي تصدر عنه، وتسعى لتأكيد وجود مثقفي وأدباء الوطن في مكانهم بين أقرانهم، كما أنها - في الأخير - كرَّست لاسم رئيس تحريرها كواحد من أهم شعراء موجة السبعينيات في الوطن العربي.

حين صدرت «نزوى» كانت الصحافة الثقافية في سلطنة عمان متراجعة إلى حد كبير أمام مشاهد طاغية مجاورة، في الخليج العربي نفسه، مثل المشهد العراقي الذي كانت تصدر عنه مجلات قوية لعبت دورًا مهمًّا في إنتاج الثقافة العربية، مثل «الطليعة» و«أقـلام»، وكذلك هناك مجلة «العربي» الكويتية إلى جانب عالم الفكر، وسلسلة عالم المعرفة والمسرح العالمي، وفي قطر مجلة «الدوحة» التي شهدت مجدها في الثمانينيات، وفي الإمارات مجلات تظهر وتختفي، وفي البحرين مجلة «البحرين» الثقافية، استطاعت نزوى أن تحفر لنفسها مكانًا في هذا المشهد، وأن تكون قبلة كثير من الأدباء والمثقفين العرب.

من حسن حظ «نـزوى» أنها وجـدت تـمويلًا دائمًا مـن واحــدة مـن الـمؤسسـات الـصحفـية الـحكومـية الـكبـرى فـي سلطنة عـمـان، وفـرت لـها الـدعـم الـمالي واللـوجستي الـمطلـوب، ومـن حسن حظها -أكـثـر- أن رئيس تحريرها شاعر كبير ومهم في المشهد الشعري والثقافي العربي، وهو مثقف تنويري يحرص على إفساح المجال للكتابات والأفكار الجادة، لديه مساحة قد لا تتوافر لغيره.

القصيدة تفيضُ عن حُدودِها المعهودة، بِجمعِها بين الإنفعال الغنائي والانفعال المَلحمي. ثمة تَوالُج أصواتٍ تتوزَّع كلامَ الذات الشاعرة فيما هي تَكتُبُ رُؤيا الهَول، مُنتزَعة مِن الكوابيس الليلية، ومِن الدم المَسفوك على امتداد الخَطو وتاريخ السُّلالة:

«حين رأى الدَّم لِأوَّل مَرَّة/ وَبِعُيون المُخيِّلَة التي لا تُخطِئ/ حَسبَه مياهًا حمراء/

مِن فَرط ما كان يتدفَّق مِن النوافذ والعُروق/ حنفية السماء المفتوحة على مصراعيها/ قال: هذه يَنابيع الأسلاف آتية/ مِن مسارِبهم الخَفِيَّة/ وعودهم وأحلامهم/ وهذه شهقتهم الأخيرة». (نفسه، ص٨٠)

الانخراط في انجرافاتٍ مَأتمية

دَمُ الولادة يَنصَهِرُ مع دَم المَوت، في قَدَر بَشَري يَأخُذ أبعادَ السَّماء والأرض؛ لذلك فهو يَنخَرط في انجرافاتٍ مَأتمية تأخذ قُوَّةَ الشَّيء المادِّي القاتِل، قُوَّة «الحِجارة» التي سَنَّتْ القتلَ في مَشهد قابيل الذي دَوَّنتْه القِصَّة الدِّينية، لِتمنَحَ الأشعارَ المُنطلَقَ الأوَّل السَّحيقَ لِلمَراثي. الدَّمُ الأوَّلُ مُنصَهِرًا مع المَوت الأول، يَملأ المُنتَشِرَ (الأرض / الصحراء) بِنُتوئه المُتعاظِم لِيَجعَل مِن الحِجارَة «جَبَلًا»، ولِيَمنَحَ النَّشيد انفعالَه المَأتَمِيَّ المُتعاظِم: «يَستَحضِرُ مَشهدَ قابيلَ وهابيلَ. رُبَّما صَرعَ أخاهُ في طَقْسٍ يُشبِهُ هذا. رُبَّما الصخرةُ الحادَّة، أداة الجريمَة نفسُها الجبال المُتاخِمة بعد أن كَبُرَت مع الأحقاب وتغذَّتْ مِن غزارة الضحيَّة وبَذخ الأدوات» (نفسه، ص٧٨). كُل «الجِهات والمَرايا» التي «تُبَعثِرُها» الذاتُ الكاتِبَة، مُنذ مُفتتَح قَولِها الشِّعري، لا تُفصِحُ فحسب عن تَدحرُج هذه «الصخرة»، بل تُصبِحُ صَدًى لِهذا النَّشيد، الذي تَغرقُ «القصيدَة» في رِمالِه، في الوقت الذي تَعبُرُ فيه المُنتَشَر الأرضي: صحراءَ الرَّبع الخالي.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

إنتاج مجلة ثقافية رصينة ليس عملًا سهلًا كما قد يبدو، فالمجلة تحتاج إلى تحديد رؤيتها من الواقع ومتغيراته، رؤيتها الثقافية والاجتماعية والسياسية والتعليمية. إلخ، هذه الأشياء التي قد لا تظهر بشكل مباشر، ولكنها تشكل النسق العام الذي تسعى المجلة إليه. كما أنها تحتاج إلى ترسيخ شخصيتها الجمالية والموضوعية، دون أن تغلق الباب أمام المختلفين في الرأي والتوجه، وهو عمل شاق بالفعل. تحقيق كل هذه الأشياء مجتمعة لا يخلو من صعاب، كما لا يخلو من أخطار، ومن المؤكد أنه سيصطدم كل مرة بالأشخاص والمؤسسات التي تدير المشهد الثقافي والاجتماعي في الدولة، والحقيقة أن «مجلة نزوى» نجحت إلى حد كبير في تحقيق تلك المعادلة وهذه التوليفة الصعبة، ومن المؤكد أن شخصية سيف الرحبي وعلاقاته الداخلية والخارجية بالمشهد الثقافي العربي ورموزه ساعدا كثيرًا على أن تحقق معادلة النجاح بامتياز.

تجربة «نزوى» -أخيرًا- تجربة ملهمة، يمكن أن يتمثلها كثير من الأدباء والمبدعين والمثقفين العرب في دول مختلفة، وبخاصة أن المجال أصبح أوسع كثيرًا من عام ١٩٩٤م وما بعده، فقد غزت مواقع التواصل الاجتماعي الواقع العربي والعالمي، وأصبح في إمكان أي أحد أن





NIZWA 2015 - 82

يصل لجمهور واسع بإنتاج ثقافي يعرف إلى أي الناس يتوجه، وإلى أي غاية، حتى لو غابت -أو خافت- المؤسسات الداعمة، فالوسائط الجديدة حلَّت كثيرًا من المشكلات المعقدة.

شاعر مصري رئيس تحرير «ميريت» الثقافية

قصيدة المشهد البصري

حاتم الصكَر ناقد عراقي

سأطلق على قصيدة سيف الرحبي تسمية موجزة ودالّة: قصيدة المشهد البصري؛ ذلك أنها تتقدم للقراءة عبر هذه التقنية التي اقترحتها الحداثة الشعرية في مراحلها التالية للرواد، وخصوصًا منذ الستينيين والجيل التالي لهم الذي ينتمي إليه سيف الرحبي (١٩٥٦-).

لقد ازدحمت المرائي في مخيلته وتغذت بما اختزنه بصريًا من مشاهد غنية بالتفاصيل التي وجد نفسه داخلها، بل مراقبًا لها وهو يعيشها. وقد منحه ذلك قدرة على استحضار الأمكنة بجزئيات يشكل وجودها الشعري عنصرا الترقب والرصد البصري الممتزج بمشاعر مسقَّطة على تلك الأمكنة. ومن ثم تغدو الموتيفات التي يجمعها في القصيدة متسلسلة عبر زاوية نظر موازية للمنظور التشكيلي. فتلك المَشاهد فضلًا عن هويتها البصرية تتقدم باسترسال لا يحكمه رابط لغوي صارم ولا حدود أو نهايات وتتجاور فيه الأشياء متضادة أو متناظرة في هارمونية وإيقاعات خاصة تحيل إلى لوحة شعرية مبصَرة أكثر منها قصيدة لغوية الأداء. إنها تثير من جديد علاقة الشعر بالتشكيل التي كانت من ثمار الحداثة الشعرية وانفتاحها على الأجناس والأنواع. حيث تمت عمليًا فرضية التداخل النصي بين الأجناس والأنواع ما يمكن تسميته بالتناص النوعي أو الإجناسي.



ولما كانت قصائد سيف تتوسل السرد كميزة لقصائد النثر، فإنها تعتني كذلك بالمشهد وعناصره التشكيلية بشكل متواتر يدعو للتحليل والرصد عند القراءة. وهذه العناية بالبصري في القصيدة واعتماده أساسًا في التوصيل، يأتي من خزين بصري موازٍ تحفل به القصائد. وترد معضدات له وبطاقات قراءة مساندة من تفوهات سيف في مقالاته، والكِسَر السيرية التي دوّنها عن حياته وبيئته، والمرائي التي شكّلت وعيه الأول وصلته بالمكان.

لقد درجنا أن نبحث في قصائد النثر عن تعيين مكاني وتحيين زماني، حيث يستعين الشاعر بقدرته على استحضار العناصر المكانية في ترتيب خاص داخل القصيدة ليخلق التكوين المقصود بالمشهد السردي-المكاني، وهو يُسقط على المشهد رؤيته المتكونة من وعيه به، ثم يتعزز التعيّن المشهدي- المكاني بالتحيين الزماني، وهو جناحٌ موازٍ للمكان، يعمل على تأطير العناصر المكانية بذاكرة زمنية، تستحضر المفردات أو العناصر التي تقوم بتحيينها لإنجاز مشهد غائب يمتلك حضوره في هذه العلاقة بين غياب العنصر كفعل، وحضوره كمفردة شعرية ضمن مفردات القصيدة. وسيكون لعلاقات الغياب والحضور أهمية كبيرة في قراءة قصائد سيف.

وكما أن لكل مشهد تشكيلي منجز خلفيةً، فإن التلازم المكاني -الزماني سيكون خلفية المشهد الشعري الموصوف بالبصري في قصائد سيف الرحبي.

فالصحراء هي الخلفية العامة للمشهد: تحضر لا بتجسيداتها المعروفة التي تحضر في الذاكرة كالرمال والفراغ والعزلة والحياة البدائية وعناصرها، بل بتعويم المكان ليغدو إيهامًا أو موجودًا ظلّيًا يوحي بأكثر مما يعني في القراءات التقليدية. إن الصحراء فضاء لا يتم نقله مشهديًا بطريقة فوتغرافية تماثل ما يفعله الرسامون الواقعيون المنهمكون في دقة المماثلة للمرسوم والتفنن ببراعة في نقله وكأنه هو بهيئته ذاتها على سطوحهم التصويرية بعلاقة إيقونية تتعمد المطابقة بين المتخيل والمرسوم.

إن ذلك لا يخلق منظورًا مشهديًا بل نقلًا دقيقًا قد يبهر المبصر، لكنه لا يزيد معرفته بجماليات المكان أو ما يخبئ من دلالات. وهذا ما تجنبه الفن الحديث والأسلوب التجريدي خاصة.

ولكن زمانية الفن الشعري تختلف في المعالجة البصرية لموضوعها دون شك؛ لأنها ليست معاينة مكانية

تبدأ القصائد كما تبدأ أحداث الحياة عند سيف الرحبي: بين نوم ويقظة قد يعنيان شروقًا وغروبًا، صباحًا ومساءً، ميلادًا وموتًا. لكنها تحدث خارج حيز قدرته أو سيطرته كإنسان، فتنتهي فجأة أو تتوقف دون حركة أو تنقطع. وتلك نقطة الدرامية في شعره التي هي بحاجة لدراسة منفصلة

كما في الرسم. ولذلك تتجاوز الصورة بمعناها التقليدي وعناصر التشبيه المألوفة لتبتكر سلسلة خيالية تقتات على منظور تصممه الذاكرة، ولكن الكلمات والجمل الشعرية تنزاح عنه إلى ما يوحي به كأثر. وهذه الانزياحات تمثل طريقة في النهايات التي تقترحها قصائد سيف على قارئها كما سنبين.

* * *

تنبني قراءة قصيدة سيف الرحبي على هذين المركزين المتجاذبين فيها:

أ- استدعاء عناصر المكان من الذاكرة ودمجه بالحاضر الماثل ثم دفعه إلى مشهد بصري متكون من تلك العلاقات المتوترة بين الذاكرة وما تعنيه من موجودات ودلالاتها، وبين الابتعاد عنها والانغماس في حاضر مؤسٍ وحزين يقرب من الاغتراب، وهو ليس غريبًا عن مجال اشتغالات الشعر الحداثي في مراحله التالية للكتابات المبكرة في الشعرية العربية، لتأثره بما جرى من أحداث مفصلية، ومن تبدلات الوعي بفعل تبدل مؤثراته ومكوناته، وشهادة الشعراء على لحظات من أشد الأزمنة دراماتيكية وحزنًا وخذلانًا.

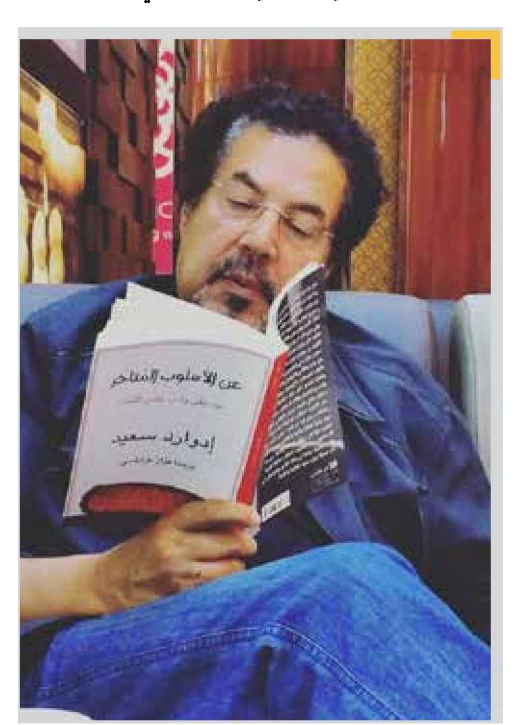
ب - إقامة أو تأثيث المشهد البصري بالعناصر اللونية المنبثقة من انعكاسات وجود الأشياء في النص، والظلال المنبثة في المسكوت عنه أو المغيّب، والخطوط المتكونة داخل العمل كامتدادات أو تمددات للمخيلة. والتأكيد على خلفية العمل ونهاياته المفتوحة، وكأنها لوحات بلا أطر أو حدود مشرعة على شتى إمكانات التأويل عند المعاينة البصرية. والأهم من ذلك موقع الشاعر في معاينة المشهد لتمثله ثم إعادة تمثيله نصيًا. وهو من آليات الاستيعاب البصري، وتشبه إنجاز أو تحديد المنظور في اللوحة، واتخاذ هيئة مناسِبة لرؤية المشهد تتنوع بحسب زاوية النظر.

وفي شعر سيف إشارات صريحة للمشهد تشجع على تبني استنتاجنا حول مشهدية قصائده. وسأمثّل لذلك ببعض أبياته:

يذوب المشهد في رأسك /كما يذوب السكر بين شفاه عذراء/خلّفها الطوفان.

وقد استخدم المشهد في نص بصري قصير يفيد عنوانه «الغرباء في مرآة المكان» بوجود الوعي التصويري البصري لا القائم على آليات البلاغة المألوفة: كانت البواخر تعبر المضايق باتجاه برمودا، البواخر التي تحمل الجرحى والمهجّرين. كان يرقب المشهد، كان كمن يرقب المشهد والضباب، كانت البواخر التي تبحر في أعماقه وحناياه.

لكنه يوسّع المشهد ويصرح به في آخر بيت في قصيدة «مدينة تستيقظ»: تستيقظ آخر الليل،/ تُلقي نظرة على الشارع الخالي، إلا/ من أنفاس متقطعة، تعبره/ بين الحين والآخر./ وحده النوم يمشي، متنزهًا بين/ قبائله البربرية،/ تتقدمه فرقة من الأقزام./ وهناك رؤوس وهمية تطل من النوافذ/ على بقايا الثلج الملتصق بالحواف وكأنما/ تطل على قسمتها الأخيرة في/ ميراث الأجداد./ المصابيحُ تتدافع بالمناكب، قادمة/ من كهوفٍ سحيقةٍ/ لا تحمل أي سر./ السماء مقفرة من النجوم/ الجمالُ تقطع الصحراء باحثة/ عن خيام العشيرة/ القطاراتُ تحلُم بالمسافرين./ لا أحد... لا شيء.../ أغلِقِ الستارة/ فربما لا تحتملُ/ مشهد مدينةٍ تستيقظُ.



لقد حمل النص مواصفات المشهد كلها: البداية باليقظة ثم التفاصيل (النوم، الرؤوس الوهمية، المصابيح، السماء، الجمال، القطارات ثم الخلاء: لا أحد فتنغلق الستارة تحاشيًا لمشهد كهذا (مشهد مدينة تستيقظ) وهو فعل لم يحصل دلالة على هجاء المكان الذي يرتهن عالمه بالسكون، وكل شيء خاوٍ ومطفأ ومقفر. وفي نص آخر سنجد تجسدًا لحركة جماعية لمهزومين مخذولين بزمنهم الذي يعيشون، فيكون مسار سيرهم عناءً، كما يسير الجنود الأسرى العائدون من الحرب أو الذاهبون إلى سجونهم. فهم:

يحملون الأيام الثقيلة/ يجرجرونها كسلاسل السجين/ هي التي حملتهم عبر غابات عصية/

وجبال تسرح في أمدائها أحلام الوعول.

تتركب هنا الصورة البصرية المتخيلة والممكنة التصور من غائبين (يحملون) أعمارهم (الأيام الثقيلة) لكنهم لتعاستهم (يجرجرونها) كما يفعل السجين، ثم ستكون الأيام تلك مسؤولة عن شقائهم، فقد أخذت خطاهم إلى (غابات عصية) تتعب فيها خطاهم، و(جبال) يعانون وعورتها على رغم أنها تخبئ في الغياب (أحلام الوعول) التي تسرح في أمدائها.

* * *

تلك التشخيصات النظرية هي نتيجة قراءة عينات من قصائد كتبت في مراحل مختلفة من تجربة سيف الرحبي. وهي تؤكد في التحليل الحس البصري في القصائد. سأذكّر هنا بالمهيمنة التشكيلية أو المشهدية البصرية في نصوصه، وأنه يبث رسائله البصرية بطرق شتى، تعقبتُ بعضها وحصرته في كيفيات تؤشر لهذا الحس الذي أزعم وجوده مشغِّلًا مهمًّا في الكتابة الشعرية لديه، وفي فعل القراءة بالضرورة.

ومن ذلك:

- مشاكلة البورتريه المعروف في الرسم بنوعيه الشخصي للفنان ذاته، والغيري لشخصيات يرسمها. وسأتوقف عند نماذج وضع لها في العنوان وصف (بورتريه). والعنوان كما نعلم في برنامج القراءة والتلقي من عتبات النص، ومن أهم موجهات قراءته. ولدى سيف من النوع الثاني: بورتريه ل(سرور) وهي القرية التي ولد فيها. وهي

تصلح لمقايسة مدى المشاكلة لعناصر البورتريه ومكوناته، وما جرى عليها من تعديل. وثمة بورتريهات لأصدقاء حاول أن يستعير آليات الصور المرسومة لهم بشواخص شعرية يؤطرها الخيال. كهذا البورتريه ليوسف الخال الذي يدلنا العنوان عليه: يوسف الخال.

أما زلتَ بهيئتك الأبوية/ تقرأ صحف الصباح/ وتحاور الأصدقاء؟/ ميممًا وجهك شطر المغيب.

- واستخدام النظر وسيلة لتوصيل الدلالة كما في عنوان قصيدته «أُسرح النظر» وفيها هذا المقطع الذي يؤكد أن محصول النص متأتٍ من النظر للأشياء لاحتوائها زمانيًّا ومكانيًّا في سطح القصيدة ومتنها الصوري:

أُطلق سراح النظر إلى آخره/ فأرى القوم على المواقد/ يرتبون الأيام والشعاب/ أمام شمس نازفة في العيون/ صامتين ثكالى/ يخبط الموج أقدامهم.

لقد أقام سيف المشهد البصري على أس النظر الذي توسل به لاستعادة زمانية المكان، ثم اصطفت مفردات المشهد التي يمكن تخيلها: الجماعة حول المواقد بما توحي تلك الكسرة المشهدية من التئام، ثم ما يفعلونه في جلستهم تلك: يرتبون أيامهم وكذلك الشعاب التي تعرفها جبالهم. والترتيب هو انزياح ذو أهمية في القراءة، يتصل بزماني هو (الأيام) ومكاني (الشعاب). ثم يستمر في بيان ملامح المرسومين في البورتريه الجماعي هذا: صامتين ثكالى والموج يكاد يغرقهم، بينما يكتمل المشهد بخلفية الشمس المشرقة بحدة وكأنها تنزف.

- المنظور المحدد دومًا بميزة خاصة هي كونه يبدأ من الضيق إلى المتسع أو الصغير المحدود إلى المطلق اللانهائي. من اليقظة المموهة بالنعاس أو الصبح غير المكتمل ضياءً. وزاوية المنظور من (النافذة) غالبًا أي من بؤرة بصرية تسمح بتحديد المرئي للتعبير عنه بطريقة ما، بتسميته مثلًا كما في قصيدة «أمام النافذة»: مأخوذًا بجلبة الشارع/ بنداء الباعة وصراخ الشحاذين/ والبكاء المر لسكارى منتصف الليل./ الحوذيُّ يجر عربته أمام الغيم/ والجزار يفقأ عين الضحية،/ بسكين يبزغُ من يده ملتهما/ مسافة المكان بين غرفتي وعنق/ الخراف./ كذلك الرعودُ وهي تنقر نافذة/ بيتي ليل نهار مثل طيور الوادي/ مبشرةً بمقدم ضيف/ ربما لن أراهُ بعد اليوم/ و(نافذة): ليس أمامك سوى هذه النافذة/ التي يطل منها الأطفال/ نحو حربٍ جديدةٍ/ غير هذا الأفق الذي يسقطُ/ بين قدميك/ مغميًا عليه/ ليس أمامك غير هذه النافذة.

سأطلق على قصيدة سيف الرحبي تسمية موجزة ودالّة: قصيدة المشهد البصري؛ ذلك أنها تتقدم للقراءة عبر هذه التقنية التي اقترحتها الحداثة الشعرية في مراحلها التالية للرواد

- المشهد الساكن القريب من الطبيعة الصامتة حيث يراقبه الشاعر من الأمام ليرصد إيحاءاته وانعكاساته الشعورية عليه. مثال ذلك: المرآة النائمة على الكرسي في بهو الفندق، أي هناءة تجرفها في هذه الاستراحة العابرة.

- المنظر الطبيعي (لاند سكيب): ويختار له سيف الأوقات غالبًا لاسيما الصباح -وقت اليقظة ومواجهة العالم وإحصاء أخطاء الأمس أو خساراته، والغروب كتنوع للزوال والسير نحو النهايات بأسى وخوف أحيانًا، ها هو الغروب مثلاُ في نص «ضياء نجمة في غابة»، حيث نلاحظ انعكاس الغروب كدالٍّ طبيعي على الأمكنة التي تضم ضمنًا البشر، ويعكس عليهم مدلولاته وأبرزها الموت والانتهاء: غروبٌ على دير الراهبات/ يسيل شبقًا على النحور والشفاه/ غروبٌ على ثكنةٍ للعسكر/ غروبٌ على ضفاف الأحلام/ غروبٌ على مكبّرات للصوت/ تنعق بالكوابيس والوعيد/ غروبٌ على الصبايا المراهقات/ يتقافزن على حبال الأمنيات/ غروبٌ على المقابر والجوامع والإسطبلات/ غروبٌ على الشعراء والعُشّاق/ على الجلادين والسجون/ غروبٌ يحمل البلاد إلى حتفِها/ في مقبرة السُلالات .. ***بعد قليل: تذهب الأشجار إلى غروبها/ تعانق الظِلالَ/ والأشباح ***القرويّات يحملن الغروبَ/ في جرار الفخّار على الرؤوسِ/ والأكتاف.

- احتشاد التفاصيل تمامًا كما في اللوحات:

وهي سمة تنقذ النص من رتابة السرد. وقد بينا ذلك في ثنايا الدراسة. ومنها تداعيات النص السابق «ضياء نجمة في غابة». كالتداعي من الغروب على المكان إلى تفاصيل المكان ذاته من الداخل (غروب على الدير...)، ثم الاستطراد (يسيل شبقًا على النحور والشفاه). وممكن التوقف عند التفصيل ومعاينته مكبرًا كما في معاينة اللوحات الزاخرة أو المزدحمة بالتفاصيل.

- النهايات المفتوحة كما يرشحها المشهد البصري - وهي تقنية تقترب من التجريد الذي لا يحدد سردًا ذا بداية ونهاية في اللوحة.

حكاية قديمة

بين النوم واليقظة/ بين الصحو والمطر/ كان يمضي حمارُ جارنا القديم/ الذي أتذكرهُ الآن تحت شجرة التين/ عائدًا من أسفاره السعيدة/ بين البندر والقرية/ كان يمضي القيلولة تحت الشجرة المثقلة/ بالظهيرة والعصافير/ ناعسًا وعلى رأسه تاجٌ من الذباب/ لا يتذكر شيئًا/ لكنه يسرحُ أحيانًا فيرفسُ الجذع/ برجلين معروقتين بالألم/ وفي المساء يمضي لجلب الزرع من الحقول/ المبعثرة كدموعٍ خضراء سكبتها الآلهة./ في الرواح والمجيء يرسل نهيقه العالي كصراخ أضاعته / السلالة بين الأحراش، فتشرئبُ أعناق الحمير./ مرحًا/ مختالًا كطائر كركي بين إناثه/ وفي الليل حين يأوي إلى شجرته التي/ تلمعُ فيها عيونُ الديكة حالمةً بمقدم/ الثعالب، يكونُ قد غادر موقعهُ إلى/ ديارٍ بعيدةٍ يخوض فيها سهوبًا وأودية/ بحمله الثقيل وربما حَلَمَ بأنثى لم يطأها/ حمارٌ قبله..../

بالأمس رأيتُ حمارًا هرمًا تحت شجرة/ عتيقة.

هذه القصيدة تصلح موضوعًا لما هو إنساني في شعر سيف الرحبي، متمددًا من عزلته وشعوره بالأسى، فيرتد إلى ذكرياته ليعزز حالته تلك بما ظل في الذاكرة. مفردات يوم كامل لحمار القرية التي عاش فيها الشاعر صغيرًا، إنه بشكل ما يستعيد وحدته وشجنه وترقبه. يرصد رواح الحمار ومجيئه. حمار قرية تعب من مسيرته اليومية وأحماله الثقيلة (لنتذكر أنه وصف أصحابه بأنهم يجرجرون أيامهم الثقيلة...).

الاستهلال - كما في أغلب قصائد سيف - يستدعي بداية زمنية ذات دلالة على الحياة ذاتها (بين النوم واليقظة) و(بين الصحو والمطر) بتلون الأجواء التي توازي زمن الوقت.

الشعر بصفته مرثية للوجود

رضا عطية ناقد مصري

يمتاز الشاعر العماني سيف الرحبي بشخصية إبداعية تميزه بوصفه أحد أبرز شعراء الكتابة الجديدة وتحديدًا الموجة الثالثة من شعراء قصيدة النثر العربية التي كانت في أواخر سبعينيات القرن العشرين وفي ثمانينياته. يبدو شعر سيف الرحبي تمثيلًا لتجربة حياتية وإبداعية ممتدة في الزمن ومتسعة في المكان سفرًا وارتحالًا. الشعر عند الرحبي هم وجودي وتعبير جمالي عن هموم إنسانية كبرى تشاغل الذات وترافقها أينما ذهبت وحلت.

الشاعر عند سيف الرحبي رائيًا والشعر بمثابة رؤيا للوجود وتمثل ميتافزيقي يمنح العالم فلسفة لتفسيره ويهب الوجود تأويلًا لحركته، فالشعر بمثابة رسم تشكيلي للوحة كبرى تعيد تصوير الوجود، لذا فالنص الشعري بمثابة علامة جمالية ولوحة إبداعية يرسمها الشاعر ويعيد المتلقي إنتاج دلالاتها، في اختلاف مرجئ، يبقي على دال النص مفتوحًا على تأويلات متجددة، ومدلولات لا تنتهي.

الشعر مرثية وجودية

الشعر عند سيف الرحبي يبدو كمرثية للوجود، وكأنَّ الشاعر يعزف لحنًا جنائزيًّا حزينًا بكلماته، فالشعر تجسيد جمالي للمعاناة الوجودية وتمثيل فني لها، وتفجير للغة يتناسب مع شعور الذات بالألم، كما في قصيدة «الأرخبيلات البحرية»:

أتأملُ مشهدَ مدينةٍ تستبيحُ نعاسَها بالحرائق. مشهدُ مدينة تحترق في مساءٍ من مساءات رحلاتي الألف، أستمع إلى قيثارة امرأة عمياءَ وسط أنقاض الفيضانات، لحظة يحلق طائرٌ، يرتطمُ بأجسادٍ خرافيةٍ مثل حشرجة قتيلٍ يتذكّر ليلةً فاسقةً بين أفخاذِ الهملايا. المدينةُ تحترقُ/ الطائرُ يرتطمُ بثدي الريحِ. وكما لو أنّ رجلًا نائمًا رمى قبعةً في غابةٍ من الشموع، أو حجرًا في بركة دمٍ، استيقظتُ لأغسلَ عن وجهي دخانَ المذابحِ. ولا بأسَ أن نُضيفَ إلى هذا المشهدِ جلَبَةَ القصفِ لرعودٍ بحريةٍ بعيدةٍ تقتربُ حتى تلامسَ الأرخبيلاتِ المفعَمَةَ برُعاةٍ غامضين يرتكبونَ مجازرَ غامضةً في المخيلةِ، بينما: «موجة واحدة تدحرجُ خاصرتها منذُ طروادة».

إنه الشعر أو...؟! البحرُ الذي يخلعُ معطفَهُ على الخلائقِ/

ثم يبدأ السرد: نتعرف على الشخصية (حمار جارنا القديم) ثم ندخل في يومياته:

- في الصباح يعود من أسفاره بين المدينة والقرية.
- في الظهيرة قيلولة غريبة: ناعسًا وعلى رأسه تاج من الذباب.
- في المساء يجلب الزرع من الحقول.
- في الليل يحلم عائدًا إلى وديان غادرها ويحلم بأنثى بكر.

في الخاتمة يضع له سيف مصيرًا مختزلًا في جملة شعرية يكون الحمار فيها عجوزًا نكرة (تحت شجرة عتيقة). في النص تسلسل سردي واضح الدلالة على الرتابة والتعب والهروب إلى الحلم. وفيه انقطاع عن السرد لإيجاد نهاية موجزة، بينما ذهب النص إلى الانزياحات والتفاصيل لكسر السرد، والرجوع للمركز الشعري المولّد للنص (الحقول المبعثرة كدموعٍ خضراء سكبتها الآلهة).

ولا تخفى المشهدية في النص كله، لكنها متحركة لا ساكنة بحكم اختيار متابعة يوميات الحمار ومصيره.

خاتمة

تبدأ القصائد كما تبدأ أحداث الحياة عند سيف الرحبي: بين نوم ويقظة قد يعنيان شروقًا وغروبًا، صباحًا ومساءً، ميلادًا وموتًا. لكنها تحدث خارج حيز قدرته أو سيطرته كإنسان، فتنتهي فجأة أو تتوقف دون حركة أو تنقطع. وتلك نقطة الدرامية في شعره التي هي بحاجة لدراسة منفصلة، بعد أن خصصنا هذه الدراسة للمشهدية البصرية ومكوناتها الجزئية، وكيفيات التعبير عنها، وتوصيلها، وما تحمله من دلالات على عذابات جيل وأحلامه وأوهامه أيضًا.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

المستكينةِ في كهوفِ النملِ/ البحرُ المتوثبُ كالنَّمِرِ في أحشاءِ امرأةٍ/ يمشي من غيرِ خفٍ على صفيحِ الوقتِ/ مترنِّحًا بثمالةِ الغامضِ/ مُدَحرِجًا ثالوثَ الزمنِ كعينٍ مفقوءةٍ في/ غيبوبةِ كائنٍ يستعيدُ ماضيَهُ بُرهةَ الاحتضار.

يتمركز الشاعر في موضوع يتمرأى له العالم بل الوجود من خلاله في إطار بانورامي وسياق منفتح، ليضعنا إزاء لوحة وجودية منفتحة تُمشهد الوجود، لوحة تتعالى على قيود التعيين الزمكاني، في ترسيم لكون «ديستوبي» يتمثَّله الشاعر انعكاسًا لإحساسه المأزوم وشعوره الاغترابي المتفاقِم.

من البداية يستهل الشاعر قصيدته/ مشهده الشعري ومعاينته الوجودية بمدينة تحترق في عز نعاسها، فيتبدى تنكير الـ«مدينة»، لتخليصها من التحديد المقيد، فهي ليست مدينة بعينها، قد تكون جماع المدن التي مر بها الشاعر، أو قد تكون مدينته الضائعة، فتبدو هذه المدينة في حالة نعاس وقت احتراقها، النعاس يعني غفلة وتغيُّب عن الواقع الراهن في لحظته الآنية، ثم ما يلبث الشاعر أن يقرن هذه المشاهدة زمنيًّا «في مساءٍ من مساءات رحلاتي الألف»، فالشاعر إذن في حالة ترحال، والترحال يعني عدم استقرار، وحالة بحث مستدام عن مكان ما، أو مدينة ما مفقودة، تنقيب عن كون يوتوبي ينشده الشاعر ولا يجده ولم يعثر عليه بعد.

وفي المقابل ثمة «قيثارة امرأة عمياءَ وسط أنقاض الفيضانات» يستمع إليها الشاعر، فهل ترمز المرأة العمياء إلى الذات الإنسانية في عمائها الوجودي؟ ...في رؤية تعاين خرابًا وجوديًّا عارمًا في اجتياحه التدميري.

يتبدى الحس الإليوتي مساكنًا سيف الرحبي في تمثله الوجود أرضًا يبابًا تحترق، كما تتجلى النزعة السوريالية في تشكيلات الصور الراسمة تمثيلات الذات للوجود كما في: «لحظة يحلق طائرٌ، يرتطمُ بأجسادٍ خرافيةٍ مثل حشرجة قتيلٍ يتذكّر ليلةً فاسقةً بين أفخاذِ الهملايا» فالطائر رمز الروح المحلقة أمام ارتطامه بأجساد خرافية فيعني تمكُّن القوى الخرافية من الهيمنة على الوجود وكفها القوى المتحررة المحلقة من ممارسة فعلها، أما التمثيل الصوتي لارتطام الطائر بالأجساد الخرافية بحشرجة قتيل فتعكس الشعور العدمي بموات الوجود وفساده، كما تكشف صورة مثل «أفخاذِ الهملايا» عن التمثل المجسّد للعالم في صورة تصغِّر العيانات الكبرى في إطار بانورامية الصورة الكلية، وكذلك البعد الإيروسي في تمثُّل موجودات العالم، ويكشف التشكيل السوريالي للصورة عن لا منطقية العالم وعبثية الوجود من ناحية وفزع الوعي المتمثل هذا العالم الديستوبي من ناحية أخرى.

حين يصبح النص روح المكان وذاكرته

فاطمة الشيدي كاتبة وأكاديمية عُمانية

لا يمكن أن تقرأ سيف الرحبي بمعزل عن المكان، فهو الشاعر الذي جاء نصه الشعري منسلًا من الذاكرة المكانية بقوة، منبعثًا من سيرة الطفولة الحلم، منفجرًا كفلج عماني قديم، موشوقًا بنمنمة الربيع وذاكرة السماء الأولى العابقة بلذة الجبال والسواقي والطفولة بهواجسها البيضاء واندهاشاتها الأولى.

إن المكان لدى سيف الرحبي -الذي فيه ولد في بلدة سرور بسمائل، في سلطنة عمان، وتنقل بين أفانين المدن العربية والأوربية، بعشق طائر يهفو للحرية والجمال، ويتمدد على خارطة المكان بكل تبايناته من سحر الشرق، وحرارة الروح، ودفء الذاكرة المأخوذ به؛ شكّل تكوينًا نحتيًّا مهمًّا في الذاكرة الشاعرة، المجترحة به حد الإتلاف والفناء، وحد التشيؤ كعنصر من عناصره الفيزيقية والميتافيزيقية، المشكّلة لذاته الإنسانية، وذاته الشاعرة التي جعلت المكان نصًّا، والنص خارطة للأمكنة.

ويُراوِح التشكّل الأول لدى سيف الرحبي بين تشكيلتين جغرافيتين متباينتين، فالأولى تشكيلة جبلية ومائية عذبة في سمائل وهي لا تفتأ تظهر في نصه، وتتجلى في كل كتبه "أودية وشعاب/ قرى معلقة على رؤوس الجبال/حدائق بابل معادة على شكل كابوس يتدلى من السقف/ قرى وأودية وشعاب..."

ثم يأتي التشكيل البحري لمطرح أو لمسقط بشكل عام، لتحضر الطبيعة الجغرافية المالحة والممتدة، لتحفز بؤرها الخلجانية، وجمالها البحري في ذاته، وترسم تشكلها المتدفق في جوانيته «طفلة تركض حافية على الشاطئ/ تصطدم بالسواري/ بالألواح/ واللافتات/ تريد أن تقول شيئًا ...»

وتشكل تداعيات المكان (الجبل - الصحراء - الغابة - المدينة - البحر) لدى سيف الرحبي، عبر لغته المتخمة بالعذوبة والجمال صورًا مكانية غاية في الدهشة والإبهار، مبتعدة من التصوير الطبيعي للمكان إلى خلق علاقة من نوع بعيد بين المكان والإنسان عبر المتخيل اللامرئي، حيث «يفتح الوجود نفسه على هول اللامعنى، لا معنى للحياة وتفاهة الذات في عالم مشيأ موات، وهي ما يمنح مقام الإنسان معنى إذا يجعل منها حدث مواجهة لهول اللامعنى لا سيما في حضرة العدم وتجلياته الذي يمد الكائن بالمعنى».

وعلى الرغم من التداخل الدائم بين المكانين (الفيزيقي/ الميتافيزيقي) إلا أن حضور المكان في النص الرحبي ليس حضورًا مباشرًا وواضحًا بحيث يمكن القبض عليه بلا ملابسات تخيلية، وهذا ما يشكل البنية الصورية المثيرة والمبهرة للنص الرحبي، فهو يستحضر صورة من عوالم خفية، وكأنه يتماهى بذاته ومكانه واحتراقاته فيها، ليتشكل ضمن صورة غرائبية بعيدة، تتمثل حضوره بين عالمين متوازيين حي/ لا حي.

وعلى هذا النحو يتقدم الكلام ماحيًا المسافات الفاصلة بين المحتمل، وغير المتوقع، وتتخذ ظاهرة استبدال السياقات الممكنة والمتوقعة بسياقات غير محتملة طابعًا انتشاريًّا في النص الرحبي لكأن «قانون الاستبدال هو الذي يمنح الكتابة امتداداتها، وهو الذي يمد الكلام بالمعنى، ويستل النص من مكوناته البانية لجسده... إنه يستدعي

المحلي ويفتحه على الكوني المحجب فيه، ومن الذاتي ينفذ إلى البشري الشامل، فتنفتح السيرة الذاتية على محنة الكائن مطلقًا، وتصبح الكتابة إطلالة على الرعب المحتمي من المكان بأقاصيه وأصقاعه وكواه المعتمة».

«كنا نائمين في الصحراء/ حين مر البدو على أحصنتهم/ قاصدين البئر./

نهضت المدينة على أجسادنا/ لكن بقيت الإشارة/ إشارتك باتجاه النبع/

هي ما تبقى لي/ من زاد الطريق».

من الوعي إلى اللاوعي

وينطلق المكان لدى سيف الرحبي من الوعي إلى اللاوعي، فهو يفجر مسافات الهدوء والسكون الداخلي، أو الرعب النفسي أحيانًا، فالنوم السكينة والهدوء؛ تمثل حالة الصفاء الذهني، والنقاء الروحي التي ما تفتأ تُغتال بالجلبة الحياتية، والفوضى العامة والصخب المبرر، فالنص ينطلق من منحى نفسي، مارًّا باتجاه الآخر والحياة المبررة بالمبدأ الشخصي البرجماتي. معادِلًا (أي الشاعر) للحلم والجمال (بالإشارة)، تلك الإشارة التي تؤطر المكان بروعة البهاء والهدوء، بل والتدفق والغنى والثراء والجمال (النبع)، هذه الأسطرة والهيمنة الروحية في مداها الأوسع هي خيار الإنسان الأنقى للبقاء، وهذا البقاء هو المعادل الشرطي للحياة، ببعدها البعيد، ودربها الممتد في القادم عبر هذا الضامن للبقاء/الزاد.

المكان هنا يتجلى ببعديه الفيزيقي الحقيقي (الصحراء- المدينة - النبع - البئر) والميتا فيزيقي المتخيل: (بدائية الروح - جلبة العصر - الأمل المشرق بالغد) على رغم غياب الدلالات للغد إلا من إشارة أو إيماءة. لقد حضر المكان بشكل واسع وممتد وجارح في ذاكرته ومخيلته الشعرية، بما في هذا المكان (عُمان) من غنى وتناغم وتباين جم في معطياته، وتنوع في بيئاته الطبيعية، فالبحر بزرقته، والصحراء بهيبتها ترسم خيوط الصورة المتشكلة في مسامات الوجدان للشاعر العاشق للذرات وللذرى، والسهل يصبغ روحه بالأخضر والجمال، ويحفر في ذاته أخاديد، وينحت في ثنياتها ولهًا وحزنًا وقداسة وطهرًا لكل الجمال الموجود في الكون.

فيأتي الجبل الذي يتطلع برأسه إلى السماء ويلف جسده بحرارة الوقت والقوة على الأرض؛ ليشكل الهيلمان الأوسع في نفس الرحبي، وينعكس ذلك حضورًا في نصوصه، إن هذا التشكيل المكاني المهيب والذي يرمز بشكل جارح للهيبة والحذر، وهي سمات رجل الصحراء أو رجل الربع الخالي كما يريد سيف الرحبي لنفسه، كما يرمز للثبات والثقة والشموخ والعزة والأنفة.

ثم تأتي الصحراء بامتداداتها الواسعة وأنثوية مدلولها الجغرافي واللغوي، والقابعة كجدة شمطاء تحكي عناق الذرات، وتبكي هجرة الإنسان عنها، وتسطّر فكرة الغموض والقسوة التي تولّد العشق، يقول الرحبي: «تحتلني أمكنة الطفولة الأولى مع شتات أمكنة أخرى لاحقة، مع صرف النظر عن مدى تحقق ذلك إبداعيًّا، فالهاجس الأساسي فتح نوافذ باتجاه المكان الغائب بتحولاته وتقلباته، هذا المكان المخترق بالزمن والبشر والروائح والأصوات، ومخترق براوي ثقله، وهو الذي يحاول أن يروي بعض جوانبه، كما يريد أن يتحقق من بعض تبعات أعبائه، لذلك فليس هناك راوٍ «متأله» يدرك الباطن والظاهر، وإنما الراوي نفسه ليس إلا ذريعة يجري التخلي عنها لاحقًا، ربما من فرط سطوة المكان بجباله وشعابه ومتاهاته. فالمكان ليس مجرد ديكور لشخصية أو شخصيات وإنما روح النص ولحمته وسداه.

إن نص الرحبي يحاول أنسنة المكان، وتأنيثه في علاقة قريبة، فالصحراء، والمدينة، والقرية، والغابة أنثى الشاعر في جميع هيئاتها الأم، والحبيبة، واللغة، يكتب لها وبها، ويتشكل المكان في أنوثة اللغة الساحرة والمسامرة للشاعر، والمنبثقة من الجبال كغزالة شاردة، أو سميرة تتقن فن الرواية والشعر والإنشاد، فالقصيدة النص تنسلخ منها روح الأم، فتحرسه عند المهد، وترقيه عند السحر، وروح العشيقة الشاعرة التي تغازله بأجمل القصائد، وأعذب الألحان.

وكأنه بذلك استلف من المكان المواربة والبوح في ثنائية غير متناقضة لتأتي لغته ناعمة كالرمال، قاسية كالقيظ، سامقة كالنخلة، صبورة كالجمل، هادئة كالسماء الصافية، غاضبة كالبحر، عاشقة كالمساء، تتجلى فيها روعة العشق، وحضور المكان الممتزج بالإنسان.

ذئب الثلوج يعود إلى جباله وحيدًا

عاشق التاريخ والأساطير وسير الأماكن

صبحي موسى

حين تلتقي سيف الرحبي فإنك لا تكاد تشعر به، فبينما الأصدقاء من حوله هادرون في صخبهم حول الشعر والذكريات والتاريخ والفن تجده صامتًا، ينصت ويتأمل ولا يتحدث، كأنه جاء ليتشرب الحياة من حوله، محاولة مزجها في أتون كبير يخصه، حيث مطبخ الشعر والمقالات وكتب الرحلات، تلك التي سرد فيها علاقته بالأماكن والأصدقاء والشعر، متحدثًا عن القاهرة التي تلقى تعليمه فيها، وعن بيروت التي شكلت مزاجه الأثير، وعن البلدان الأوربية التي تنقل بينها وأقام فيها، وعن قريته سرور ومدينته مسقط، حتى إن العالم لديه يبدو كرحلة لا تنتهي، بدأها منذ الصغر وما زال مستمرًّا فيها، إن لم يكن بجسده فبذهنه.

يترك الأصدقاء يتحاورون من حوله بالساعات وهو يتأمل صامتًا، لا يجيبهم إلا بكلمات قليلة، ربما ضحكة لا تنبئ عن شيء، وربما جملة تسهم في ضبط إيقاع الكلام، لكنه سرعان ما يعود إلى ترحاله الداخلي، أو حسبما يقول في قصيدته "أصدقاء": «أصدقاء/ يحجزون المقاعد في الصباح/ كي نشرب القهوة وندخن/ لا يكاد يسطع الكلام من أفواههم/ إلا وتمتلئ الطاولات/ بالغياب».

صدرت للرحبي مجموعات شعرية عديدة، وكتب رحلات وأخرى ضم فيها مقالاته. وقُدمت عدد من أطروحات الدكتوراه عن أعماله، وترجمت عدة مختارات من قصائده إلى بعض لغات العالم.

شاعر وروائي مصري

تجربة كبيرة تحتاج إلى مزيد من الاحتفاء

صلاح حسن

أتابع تجربة سيف الرحبي الشعرية من خمسة وثلاثين عامًا، وهي تتطور وتنضج بهدوء، وتكبر عبر مراحلها المتعددة. يكتب سيف نصوصه بعد أن يكون قد التقط فكرتها، وهو يعرف متى تبدأ القصيدة ومتى تنتهي، لهذا تجد نصوصه مقتصدة ومكثفة حتى في النصوص الطويلة التي يكتبها. الشيء الآخر في تجربة سيف الرحبي أن نصوصه غير متشابهة، ولكل نص شخصية خاصة وفكرة مبتكرة، مما جعل تجاربه متنوعة وحيوية وخاصة به. سيف شاعر ملتاع ومهموم، لذلك يحاول صياغة هذه الهموم فلسفيًّا، ونادرًا ما نجد نصًّا يخلو من فكرة عميقة أو غير مصوغة بلغة شعرية متينة ومكثفة، إنها واحدة من أهم التجارب الشعرية العربية في قصيدة النثر.



استفاد سيف الرحبي كثيرًا من تنقله في البلدان العربية والأوربية، مما أكسبه ثقافة بصرية مختلفة، وجعل نتاجه متنوعًا وثريًّا، تحضر الطبيعة في شعره بقوة وتنوع غريب ومتناقض بما يجعله مختلفًا عن السائد، وقد ساهم ترحاله المتواصل بين البلدان في إثراء وحضور الطبيعة في شعره، الثقافة السينمائية التي اكتسبها سيف جعلت صورته الشعرية مختلفة ومركبة وغير مألوفة، لا أستطيع في هذه الشهادة المقتضبة أن ألم أو أحيط بهذه التجربة التي تستحق أن تُكتب عنها كثير من الدراسات.

شاعر ومسرحي عراقي مقيم في هولندا

اقتراح شعري جديد

فتحي عبدالله

لقد ترك سيف الرحبي مجتمع الصحراء مبكرًا إذ أتى إلى مدينة القاهرة لدراسة الثانوية هنا وعاش كل تعقيدات المدينة وقسوتها مع الاغتراب والانفصال عن الأهل والأقارب، ولم يستمر بها كثيرًا فتم ترحيله إلى دمشق ومنها إلى مدن الصقيع والثلج، فدخل مفهوم الحداثة من بابه الواسع، أي من المعيش واليومي وفي إطار ما هو معرفي.

استطاع أن يتعرف إلى أشكال الكتابة الجديدة، وقدم أول اقتراحاته الشعرية في نموذج خاص لا يرتبط باقتراحات الرواد في شعر الحداثة، وإنما يرتبط بنمط قصيدة النثر. وكانت نصوصه تتمتع بأكبر قدر من العدمية والعبث واللغة الحادة والعنيفة والخيال المديني، وعكس اقتراحه الأول أزمة الإنسان الحديث وقلقه تجاه مصيره الذي ابتعد كثيرًا من الخرافات.

وبعد أن ترك أوربا وعاد إلى مجتمع الصحراء، بما يملك من رؤية كلية للوجود وللصراع البشري بل وللصراع مع الجبال والصحراء بكل مخلوقاتها، اكتشف شعرية أخرى أكثر إنسانية، إذ إن الذات الشخصية لا وجود لها إلا مع الجماعة، ويتم ذلك عبر قوانين خاصة وعادات وتقاليد بل وطقوس فريدة في كل الأوقات. واكتشف الشاعر أن النموذج القديم لا يصلح، فاخترع اقتراحًا شعريًّا جديدًا يناسب تلك الحالة، وهي القصيدة ذات الإطار الملحمي والمركبة، مما استدعى خيالًا وحشيًّا ولغة مادية متوترة، ووقائع تاريخية تتحول في رؤيته إلى حالة أسطورية مزج فيها بين أنماط كتابية كثيرة وبين عوالم متعددة، منها ما هو أسطوري ومنها ما هو واقعي ومنها ما هو مجرد وما هو مجسد.

قدم سيف الرحبي مشروعًا شعريًّا كبيرًا ومختلفًا، وهو من أهم النماذج في قصيدة النثر العربية. كما قدم سيف كتابة حرة لا ترتبط بأي نمط أو نوع محدد مما هو معروف، وهي كتابة تمزج بين ما هو فكري ومعرفي وما هو شعري، وتمزج كذلك بين الوقائع اليومية في السياسة والثقافة وبين التاريخ والأساطير منذ نشأة البشرية حتى اليوم، كما كتب يومياته الشخصية وهي كثيرة ومتنوعة وبها أماكن كان لها دور كبير في الثقافة مثل باريس وبيروت ودمشق والقاهرة والمغرب، كما قابل والتقى رموز تلك الأماكن وأظهر تأثيرها في الإبداع والفنون، كل ذلك كتبه في لغة جميلة وسرد نوعي لا يخضع للمنطق أو العقل وإنما يأتي

سيف شاعر يحاول صياغة همومه فلسفيًّا، ونادرًا ما نجد نصًّا يخلو من فكرة عميقة أو غير مصاغة بلغة شعرية متينة ومكثفة

استجابة لحالة روحية تعكس ارتباط الشاعر وحنينه لما حدث في أيامه الماضية.

ومن أهم أفعاله الثقافية رئاسة تحرير مجلة نزوى التي أصبحت أهم مطبوعة عربية؛ لأنه فتحها لجميع أنماط الكتابة شرط أن تكون لها قيمة، ولم تتحول بمرور الوقت إلى سلطة ثقافية يمكن استغلالها لصالحه ولصالح مشروعه الشعري.

شاعر مصري

يصافح القارئ بالشعر

أحمد السلامي

بداية، أظن أن مساحة كبيرة من الديمومة الشعرية العربية، إنتاجًا وتلقيًا في وقتنا الراهن، تدين لسيف الرحبي ولمجلة نزوى بالكثير. فكلما لمحت هذا الاسم الكبير أجده مرادفًا للإعلاء من شأن الشعر، له دوره الصامت في المحافظة على مكانة الكتابة الشعرية كاشتغال لم يفقد صدارة الاهتمام، أن تجعل باب الافتتاحية في المجلة مشرعًا على القصيدة، وهي تتأمل وتنسج تداعياتها بخطاب نثري مختلف، ذلك يضع المتلقي في متن شعرية تتجرأ على كسر التبويب المصمت المتعارف عليه في ذاكرة المجلات الثقافية العربية. هذا هو سيف الرحبي الذي يصافح القارئ بالشعر. أجد هذه الإشارة مدخلًا مناسبًا لمشاركتي في هذا الاحتفاء.

على مستوى التجربة ومكانتها في الشعرية العربية، حتى الذين ليسوا من جيل الرحبي ولم يجايلوا بداياته، يجدون له حضورًا في وعيهم. ليس بوصفه اسمًا مكرسًا وحاضرًا ضمن نخبة تعولمت عربيًّا وصارت أيقونات بارزة في عواصم الثقافة وأنشطتها ومطبوعاتها، فحضور سيف يتأسس على خصوصية تجربته وتمرده على التشابه والتماهي مع السائد المجايل له. لديه نجاحه المختلف والصعب كذلك. لقد استطاع أن يجعل الشعر اشتغاله الأثير وعنوانه الدائم. به يعرف ولا يشار إليه إلا بوصفه سيف الشاعر. ظل ولا يزال يحفر قصيدته كما عاش ويعيش تجربته الحياتية وتأويلاته المتجددة لإيحاءات ومرئيات، تستدعيها الجغرافيا

والمنافي والراسخ من طبوغرافيا الأمكنة وما تشف عنه في الوجدان الذي يتجوهر ويتعتق في وعي الشاعر.

يرتبط اسم سيف الرحبي لدى الأجيال الأحدث كذلك باسم مجلة نزوى، على رغم أن تجربته أكثر شساعة، لكن منجز المجلة لم يكن عابرًا من ناحية الأثر والدأب والاستمرارية والتقاليد والمحتوى الغني الذي أسهم في تربية الذائقة وتكوين بؤرة مشعة للتبشير بالكتابة الجديدة، في وقت غلب عليه انطفاء الحماسة في مراكز ثقافية شهيرة، فيما واصلت نزوى مهمة تبئير الحداثة وما بعدها في المخيال الثقافي العام، عبر نشر النص الجديد والترجمات الملهمة. لا أنكر أنني اهتديت إلى أسماء بارزة عربية وعالمية في حقول أدبية وفنية وفلسفية من خلال أبواب مجلة نزوى. نحن كذلك في اليمن كجغرافيا محسوبة على الأطراف المقصية الواقعة على الهامش استفدنا من مجلة نزوى، وأوصلنا أصواتنا ونماذج من نصوصنا إلى الساحة العربية، لذلك نكن عاطفة خاصة تجاه المجلة وتجاه سيف، باعتباره أيضًا العماني الذي لا يجهل اليمن بل اندمج في مرحلة من حياته مع عوالمها وناسها. وعمان بالنسبة لليمن فضاء لتاريخ حضاري مشترك بحكم الجغرافيا المتجاورة. أيضًا لا أنسى صديقنا الشاعر طالب المعمري الذي لا أحد ينكر بصمته في التواصل واستحضار الأسماء من غياباتها.

أعود إلى التداخل بين الرحبي الشاعر ونزوى المجلة، وهو تداخل مبرر ثقافيًا من زاوية التلقي والأثر والدور الذي استطاعت المجلة أن تتموضع فيه. لقد حافظت نزوى بإصرار من سيف الرحبي نفسه على وجودها بشقيه الفيزيائي الملموس ورقًا وإخراجًا وتبويبًا وعوالم غنية وكتابات وترجمات وحوارات مدهشة لن تجدها إلا على صفحاتها، وهناك الوجود الآخر العابر للمجلة ككتلة ورقية تلمس ثقلها بين يديك، وأعني به الوجود الثقافي الرمزي والتراكم الذي حققته في المشهد الثقافي العربي عامة.

شاعر يمني

مفازة الرحبي والكوني

فتحي نصيب

ينتمي سيف الرحبي إلى جيل أدبي تالٍ على التجربة الشعرية التأسيسية التي اصطلح على تسميتها بالشعر





NIZWA 2018 - 96

الحديث، والتي نشأت وترعرت في المراكز الحضرية (بغداد والقاهرة ودمشق)، لكن الرحبي يطل علينا من شرفة الخليج العربي الذي يحده مدى البحر، وشساعة صحراء الربع الخالي التي يصفها بأنها (مفازة مروعة، بالغة الجفاف والضراوة بل ومرعبة).

كيف أثرت هذه البيئة القاسية في الإبداع الشعري بل والأهم كيف وُظِّفَت فنيًا وأدبيًا؟ هنا يمكن أن نجري مقارنة بصحراء الكوني الذي رأى فيها المكان (المتعالي) أو الفردوس المفقود، مقابل ما تحمله المدينة والمدنية من إشكالات وأزمات أجبرته على أن يدير ظهره ويتجه إلى أسطرة الصحراء الكبرى، تلك التي تماثل صحراء الربع الخالي في قسوتها وضراوتها. المفارقة أن رؤية الكوني تعد نكوصًا إلى المرحلة الجنينية التي تنظر بغضب إلى الحداثة والمدينية من ناحية، وكذلك محاولة بعث الحياة سحريًا في عرق سكاني يعيش على تخوم هذه الصحراء التي ينتمي إليها الكوني، في حين يكتب الرحبي عن (رجل من الربع الخالي) متجاوزًا البيئة كواقع جغرافي، واشتغل بوعي لتكون هذه الصحراء معادلًا موضوعيًا للوضع العربي الراهن والبائس، فالربع الخالي بقسوته يشبه الحالة العربية التي تسود فيها (غرائز الانحطاط وترتد إلى ما قبل الدولة، وما قبل الحداثة، وحيث التشظي والطوائف والقبائل) ولذا فإن محاولته الشعرية هي إعطاء

هذه البيئة الجغرافية هذا المعنى.

كيف تجلت هذه الرؤية الفكرية على المستوى الفني لقصيدة الرحبي؟ صرح الشاعر بأن لغته الشعرية (خشنة وقاسية) لأن من سمات رؤيته للنص الشعري الجديد (التحرر من الأعباء البلاغية والزخرفة التي يتم كسرها لصالح آفاق تعبيرية أكثر سعة، وتلم شمل هذا الحطام المتشظي في أحداقنا وقلوبنا) على حد تعبيره في كتابه «ذاكرة الشتات». هذه التجربة الشعرية القلقة تعبر عن البنية النفسية والتاريخية للواقع العربي الراهن في أبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية والمعرفية، التي حاول الرحبي قولها أدبيًّا مستعيرًا قول آرثر رامبو «أنا الرائي» بالمعنى الوجودي، والتي نجدها في ثنايا تساؤلات الرحبي فيما كتبه شعرًا ونثرًا.

ترى إلى أي مدى تمكن الرحبي من قطع هذه «المفازة» المنغرسة مثل صخرة مسننة في خلايا الإنسان ووجوده كما يتساءل هو نفسه؟ ربما يظل هذا السؤال الحارق مفتوحًا في تجربة سيف الرحبي ضمن أنطولوجيا الشعر العربي المعاصر.

كاتب وناقد ليبي مقيم في فرنسا

جمعنا حبنا المشترك للقاهرة

حبيبة محمدي

«سيف الرحبي» شاعرٌ كبيرٌ ومبدعٌ حقيقيّ. يَكتبُ بلغةٍ خاصةٍ، لغة شامخة، له معجمه الذي يخصّه وحده. قرأتُ له قبل أن ألتقيه. فهو من جيلٍ يسبقني بخطواتٍ في التجربة الشعرية، فقد بدأ النشرَ في مطلع الثمانينيات، وقتها كنتُ أقدم برنامجًا إذاعيًّا في الإذاعة الجزائرية، أقرأ فيه نصوصًا شعرية مع الموسيقا، وكنت أسعى إلى أن أطَّلِعَ على جديد الشِّعر في الجزائر، والوطن العربي كلِّه، بهدف التعريف بشعراءِ عالمِنا العربيّ، تحصلت على بعض دواوينه، وقرأتُ نصوصًا له، ولم أكن أعرفه شخصيًّا. بَعْدُ. مثلما فعلتُ مع شعراء كثيرين آخرين غيره.

وبعد إقامتي في القاهرة، كنا نلتقي في المناسبات الأدبية والثقافية، والحقيقة أننا لم نكن نحتاج إلى وقتٍ كبير كي نصير صديقيْن، بعد أوّل لقاء. فما يجمعني بالشاعر سيف الرحبي كثيرٌ. جَمعَنا أوّلًا، أمرٌ مهم ومشترك، هو عشقنا لمصر الحبيبة، ولمدينة القاهرة أيضًا، فأنا درستُ في مصر وطني الثاني، فقد أقمتُ بها طويلًا، حيث عشت بين أهلي وعِشرتي الجميلة، ولا أزال العاشقة الأولى لها، وهو أيضًا درس بمصر، وكان يزورها باستمرار، لدرجة أنه.




NIZWA 2015 - 84

على ما أذكر. اتخذ له مسكنًا دائمًا في القاهرة. والمصادفة أنه كان جارًا لي في الحيّ نفسه، حيّ «الدقي» العريق! فيما عرفتُ ذلك لاحقًا! جَمعَتنا أيضًا طريقةُ الحياة، وأسلوبها، فهو -مثلي- يحيا بالشِّعر ولا يكتبه فقط... ببساطته وتلقائيته.

لصديقي الكبير سيف الرحبي منزلةٌ كبيرة في قلبي وعقلي، فهو إنسانٌ راقٍ جدًّا، طيب، وصديق وفيّ لأصدقائه، إنسان متصالح مع نفسه جدًّا.. إنه شاعرٌ حقيقي بحجم الكون، وبحجم الإنسان.. مع «سيف الرحبي» تنسى جنسيتَه الأصلية، وتشعر فقط، أنَّكَ في رحاب نورٍ روحاني، وفي حضرةِ كائنٍ كونيّ فقط.. جوهره الشِّعر كتابةً وسلوكًا...

حقًّا هو كبير، إنسانيًّا وإبداعيًّا..

أما قيمتُه الشِّعرية، فمن المفترض أن يُقَيِّمَها النقادُ الحقيقيون بكلِّ موضوعية، فهو موهبة كبيرة، منذ «نورسة الجنون».. حتى «رجل الربع الخالي» وغيرهما من الدواوين والكتب... سيف الرحبي شاعرٌ حقيقيّ.. يكتب كما يحيا... شاعرٌ حَمَلَ أَرَقَ الصحراء، وعاش في عواصم العالم كلِّها، الأوربية والعربية بكلِّ تفتحٍ وتنوير...

إنَّه صديقُ الزمنِ الجميل، باقٍ في شغاف الرُّوحِ، شاعرًا باذخًا، يعانقُ الكلمةَ بكلِّ صدقٍ.. وإنسانًا مفرطًا في إنسانيته. وما أحوجنا في عالمِنا العربيّ، إلى تكريمِ المبدعِ، وهو لا يزال على قَيْدِ الإبداعِ والحياة!

شاعرة وكاتبة جزائرية





علي محمد فخرو
كاتب بحريني

هذا المسار البطيء المتعثِّر

عندما أسِّس مجلس التعاون لدول الخليج العربية عام ١٩٨١م؛ استبشرت ملايين تلك الدول وهلَّلت، وتحركت في النفوس مشاعر الأمل بوحدة تلك الدول ونهوضها ورخائها الاقتصادي والاجتماعي ومنعتها القومية. اليوم، وقد مرَّ أربعون سنة على تلك البشرى فإنَّ مشاعر تلك الملايين قد تبدَّلت من أمل إلى إحباط، ومن فرح ورضى إلى غضب وشكوك.

فالمجلس الذي نصَّ نظامه الأساسي على أنه يهدف إلى «تحقيق التنسيق والتكامل والترابط بين الدول الأعضاء (السّت) في جميع الميادين وصولًا إلى وحدتها»، يقف الآن على أعتاب التمزق، إن لم يكن الصراعات العبثية الخطرة التي قد تقود إلى موته البطيء. والمجلس الذي نصَّ هدفه الثالث على «وضع أنظمة متماثلة في مختلف الميادين»، وذكر بالاسم ثلاثة عشر شأنًا، يعاني الآن خلافات حول أهم الشؤون وأكبرها وزنًا؛ شؤون السياسة الداخلية والخارجية، وشؤون الأمن الوطني والقومي، وشؤون الالتزامات القومية، من مثل الشأن الفلسطيني والهجمة العنفية الإرهابية على هذا القطر العربي أو ذاك، والمؤامرات الاستعمارية أو الإقليمية لتمزيق وحدة أو تماسك ذلك المجتمع العربي أو ذاك.

والمجلس الذي وعد بتحقق أهداف اقتصادية مفصلية لدوله من مثل «تحقيق التكامل الاقتصادي الكامل عبر تحرير التجارة البينية، وإقامة اتحاد جمركي، والوصول إلى المواطنة الاقتصادية، والعمل على توحيد العملة، والتنسيق الإنتاجي، وإقامة المشروعات الصناعية المشتركة، وتوحيد السياسات النفطية» يسير كل قُطْرٍ فيه وجهة مصالحه الاقتصادية المحلية، ويلتزم بمتطلبات الرأسمالية العولمية النيوليبرالية أكثر من التزامه بتلك الأهداف الاقتصادية المشتركة. وكمثال على التعثر في تلك الأهداف الاقتصادية فإن المجلس كان قد اتخذ قرارًا بالانتقال إلى العملة الخليجية الموحدة بحلول عام ٢٠١٠م. وها نحن في عام ٢٠٢٠م من دون أن نقترب من تنفيذ الخطوات الأولى في ذلك الاتجاه.

والمجلس الذي كان أهم أسباب وجوده الهاجس الأمني الذي أجَّجته الحرب العراقية الإيرانية في الثمانينيات من القرن الماضي، وهدف إلى بناء حلف دفاعي مشترك مماثل لحلف الناتو ظل يتقدم خطوة في هذا المجال ليتراجع خطوتين. فبناء درع الجزيرة وجد نفسه أمام اتفاقيات عسكرية وأمنية فيما بين كل دولة خليجية من جهة ودولة غربية أوربية أو أميركية من جهة أخرى. بل حدث سباق فيما بين دول المجلس بشأن استضافة وجود عسكري



أجنبي إقليمي وغربي في أراضي هذه الدولة أو تلك، وبشأن بناء شبكات تنسيقية استخباراتية ستفسح المجال لوجود استخباراتي استعماري في المستقبل، وهو الأمر الذي سيلقي بظلاله على سائر جوانب الحياة في مجتمعات الخليج، وعلى الأخص الجوانب السياسية والأمنية والاقتصادية.

نحن إذن أمام سلسلة من الإخفاقات في بناء الصُّروح التي أريد أن يقوم عليها المجلس. وإذا كانت التعابير النظرية عن أسس وأهداف ومسيرة المجلس مشرقة ومليئة بوهج الآمال، فإن تحويل ذلك إلى واقع يعيشه المواطنون وتعيشه دولهم قد تعثر أحيانًا، وتراجع أحيانًا. اليوم يعيش المجلس أحلك أيامه، ويحتاج إلى مراجعة وروح جديدة، وهو ما نرجو أن يعيه القادة أن يطرحوا على أنفسهم الأسئلة الصعبة.

إصلاح وتطوير

أولًا- منذ البداية كان الإصرار على أن تؤخذ قرارات المجلس بإجماع أعضائه سببًا في بطء أو تأجيل خطوات مفصلية في مسيرة المجلس. كمثال واحد على ذلك الاقتراح الذي قدمه المرحوم الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود، ملك المملكة العربية السعودية، بالتفكير الجدّي في إقامة نوع من الاتحاد المتماسك فيما بين أعضائه، كان يكفي أن تظهر بعض الدول خوفها وتردّدها حتى يوضع ذلك الاقتراح الحيوي الجريء على الرف، وأن يبقى في طيات الإهمال والنسيات إلى يومنا هذا.

ومن المؤكد أن وراء ذلك الإصرار التنظيمي باتخاذ القرارات بالإجماع لتكون ملزمة هوس دول المجلس بحجية السيادة الوطنية الكاملة وعدم التفريط بأي جانب منها تحت أية ذريعة جماعية مشتركة كانت. موضوع التوازن والتكامل بين السيادة الوطنية والسيادة الجمعية المشتركة هو موضوع سياسي - نفسي مرتبط بالتاريخ وباختلاف أحجام ومكانة الدول الأعضاء. لكنه قابل للحل من خلال وسائل قانونية وتنظيمية ومؤسساتية يتفق عليها الأعضاء. ولدى المجلس تجارب الآخرين، من مثل الاتحاد الأوربي، ليستفيد منها.

هذا موضوع يجب أن تناقشه أولًا لجنة خبراء دستوريين وقانونيين قبل أن يقدم إلى مؤتمر قمة في المستقبل القريب. إنه موضوع يحتاج للاستعجال بعد أن بينت الخلافات الكارثية الأخيرة أن أحد أهم الأسباب كان فهم بعضهم الخاطئ لمعاني وحدود وضوابط السيادة الوطنية في مؤسسات العمل القومي المشترك، كمؤسسة مجلس التعاون الخليجي.

ثانيًا- لقد تعامل هذا المجلس، لأطول مدة ممكنة وبصورة شبه اعتباطية، مع الأمانة العامة للمجلس وكأنها سكرتارية روتينية جامدة تنظِّم الاجتماعات، وتسجل وتوزع المحاضر، وتكون حلقة وصل إداري روتيني بحت فيما بين أعضاء المجلس. بينما كان من المفروض أي تكون الأمانة مصدر حَفْزٍ وإبداع من خلال تقديم دراسات وتوصيات وملحوظات لكل لجان ومؤسسات المجلس، وذلك بالنسبة لأي موضوع ترى فيه فائدة لمسيرة المجلس، أو تحقيقًا لأهدافه، أو حماية له من أية أخطار تحيط به.

ومن أجل القيام بذلك كان من الواجب بناء أشكال من المؤسسات القانونية والفكرية والبحثية والعلمية تابعة للأمانة، تساعدها في تقديم الدراسات والمقترحات للجان المجلس ومؤسساته.

من هنا فإن مؤتمرات القمة مطالبة بتثوير وتعميق وتجديد أهداف وإمكانيات ووسائل الأمانة العامة لتكون مصدر طاقة وحيوية وإبداع وحَفْز لكل مكونات المجلس. مرة أخرى لنا في دراسة مؤسسات ولجان الاتحاد الأوربي في بروكسل خير معين، وبخاصة ما نجح منها وأثبت فاعليته.

ثالثًا- لقد اعتمدت مؤسسة القمة الخليجية في متابعة تنفيذ قراراتها على مجلس وزراء الخارجية للدول الأعضاء وعلى الأمانة العامة. والواقع أن الإرادة السياسية الحقيقية القادرة على أن تقود تنفيذ مقررات القمة، بل تفرض تنفيذها، هي في رؤساء مجالس الوزراء الخليجيين، وليست في إدارات تابعة لوزارات الخارجية، لا تستطيع أن تفعل أكثر من تمرير قرارات مجلس التعاون إلى الوزارات المعنية ومن دون أن تستطيع فرض تنفيذها.

من هنا الأهمية القصوى لإيجاد مجلس رؤساء الوزارات كجهة مسؤولة عن تنفيذ قرارات القمة، وتقديم تقرير سنوي لمؤتمرات القمة عن المراحل التنفيذية التي وصلت إليها قراراتهم في كل دولة عضو. لا يفهم الإنسان الحكمة من وراء إبعاد رؤساء الوزارات عن أداء دور مباشر في نشاطات المجلس ومناقشاته وتنفيذ قراراته. وإذا كان السبب هو جمع بعض رؤساء الدول منصبي رئاسة الدولة ورئاسة

مجلس الوزراء في شخص واحد، فإن هناك حلولًا تنظيمية وقانونية قادرة على حل هذا الإشكال. والواقع أن رؤساء الوزارات لا يملكون الوقت لمتابعة تفاصيل تنفيذ مقررات القمم والمجالس في دولهم. ولذلك لا بد من التفكير الجدي في اتخاذ قرار على مستوى القمة يدعو إلى وجود وزارة تحت اسم وزارة مجلس التعاون لتكون مسؤولة عن معاونة رئيس الوزراء في متابعة كل ما يخص مجلس التعاون، بل تقديم مقترحات بشأن تطوير المجلس. إن خلق مثل هذه الوزارات سيكون دليلَ أخذِ موضوعِ التعاونِ والتوحيد الخليجي بجدٍّ ومسؤولية تليقان بأهدافه الكبرى وبأهميته المستقبلية في بناء المنظومة العروبية القومية لكل أقطار الوطن العربي الكبير.

ضرورة وجود محكمة

رابعًا- لقد تعبت الأقلام عبر عشرات السنين وهي تقترح على المجلس ضرورة وجود محكمة تابعة للأمانة العامة أو حتى لمجلس مؤتمرات القمة؛ وذلك من أجل النظر في أية خلافات أو تجاوزات أو سوء فهم فيما بين مكونات المجلس من جهة وفيما بين كل مؤسسات الدول الأعضاء الوطنية من جهة أخرى. هذا موضوع لن يستطيع المجلس أن يسير بسلاسة وبلا معوقات من دون حله حلًّا جذريًّا. وهو موضوع مرتبط بصورة غير مباشرة بموضوع السيادة الوطنية الذي يُرفَع كقميص عثمان في وجه كل محاولات بناء مجلس فاعل في الحياة الخليجية العربية.

وفي وجه المخاوف العبثية التي تثيرها بعض الدول يمكن أن تكون مسؤوليات المحكمة تدرجية في الزمن وفي نوع الاختصاصات. أما تأجيل البتِّ في هذا الموضوع فهو إفساح المجال لخلافات وصراعات لا تصل إلى حلول معقولة وعادلة.

خامسًا- لقد أسهمت بعض دول المجلس في وجود إشكالات كثيرة على مستوى الوطن العربي، سواء بقصد أو بغير قصد، بما فيها دفع الجامعة العربية إلى اتخاذ قرارات ملتبسة وغير حكيمة. هذا موضوع لا يمكن تجاهله تحت أي سبب. من هنا فإن مؤتمرات القمة يجب أن تطرح هذا الموضوع بكل صدق وشفافية وشجاعة؛ لتضع محددات ومعايير وخطوطًا حمراء للأدوار التي تريد أن يؤديها المجلس مستقبلًا في الحياة العربية، بما فيها إعادة المصداقية والحيوية لمؤسسة الجامعة العربية.

إن ثروات دول مجلس التعاون البترولية المؤقتة يجب أن تؤدي أدوارًا حيوية تضامنية مساعدة في بناء تنمية عربية في الوطن العربي الكبير، وفي تقوية الأمن القومي العربي وحمايته من التغول الاستعماري، وفي المساعدة في حل الصراعات العربية البينية لا تأجيجها، وفي تجنُّب الوقوع في المصايد والكمائن والألاعيب التي يخطط لها أعداء الأمة العربية، وعلى الأخص مؤسسات استخباراتها التي تهدف إلى تفتيت هذه الأمة وإبقائها في جحيم الصراعات الطائفية والعرقية والقبلية والانتهازية العنفية المجنونة.

سادسًا- يحتاج قادة المجلس أن نصارحهم، بمحبة واحترام وموضوعية وخوف على المستقبل، بأن الفجوة بين تطلعاتهم وقراراتهم وأساليب عملهم في هذا المجلس وبين أحلام وطموحات وتوقعات شعوبهم، وبخاصة الشباب والشابات منهم، تزداد اتساعًا. والذين لا يعلمونهم بذلك لا يريدون خيرًا لهم ولأنظمتهم، الأغلبية الساحقة من مواطني دول المجلس يتطلعون إلى قيام نوع معقول من الوحدة الكونفدرالية على الأقل فيما بين دولة المجلس.

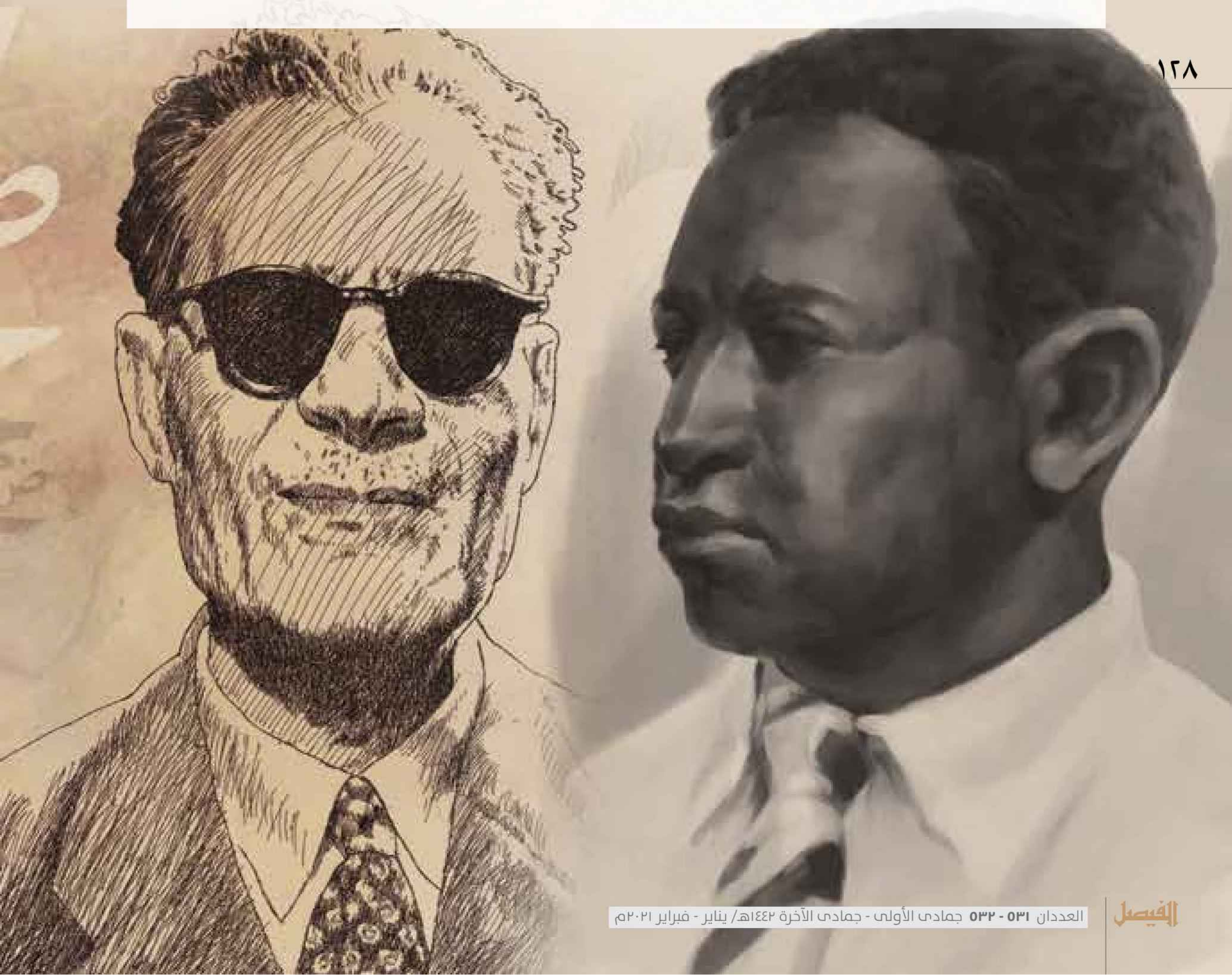
إن أغلبيتهم الساحقة لن تقبل بأقل من ذلك، وبخاصة أن علاقاتهم العائلية وصداقاتهم ومصالحهم المشتركة التاريخية والحاضرة تحتم ضرورة ذلك؛ ولذلك أصبح من الضروري وجود حساسية ووعي شديدين لدى قادة مؤتمرات القمة تجاه هذه الطموحات والتوقعات الشعبية العميقة المتجذرة في وجدان الملايين. وأصبح من الضروري الانتقال إلى الفعل الحقيقي الذي يحفر في الواقع ويغيره بصورة جذرية مادية ومعنوية، وليس بصورة تمنيات وينبغيات وعلاقات عامة.

سابعًا- وأخيرًا، فإننا نعلم أن إجراء تلك التغييرات الضرورية وغيرها كثير، سيحتاج لبعض الوقت ولمؤتمرات قمة عديدة. لكن الجحيم الذي تعيشه الأمة العربية ويكتوي بناره الوطن العربي كله، بما فيه الخليج العربي، يفرض أن يبدأ المجلس باتخاذ الخطوات الأولى تجاه إعادة الحياة والحيوية للمجلس، وبناء قدراته لحمل المسؤوليات الوطنية والقومية.

زعماء النهضة الأدبية والمثقفون الجدد
معاوية محمد نور ضد طه حسين

عصام أبو القاسم كاتب سوداني

على أي أساس يعد الكاتب زعيمًا لحركة أدبية ما، وما الذي يجعل بعض الأعمال الفنية قادرة على عبور الأزمنة والأمكنة، وهل يمكن لشاعر مثل أبي العلاء المعري أن يكون فيلسوفًا؟ هذه الأسئلة التي يتداخل فيها الثقافي مع الجمالي والفلسفي ناقشها الناقد السوداني معاوية محمد نور (١٩٠٩-١٩٤١م) في ثلاثة مقالات نشرها في مواقيت ومنابر مختلفة في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات من القرن الماضي، معقبًا على كتابات للدكتور طه حسين (١٨٨٩-١٩٧٩م). ونستعيد تلك الأسئلة التي ظلت تطرح على مر السنين لاستكشاف بعض شواغل مثقفي تلك المرحلة، بخاصة فيما يتصل بتفاعلهم مع تراثهم المحلي وانفتاحهم على الثقافة الغربية، ولفهم جانب من العلاقة الجدلية بين جيلي الرواد والشباب في مشهد بواكير حركة الحداثة الأدبية العربية، وكذلك لإحياء جانب من سيرة ذلك المثقف السوداني المتمرد الذي أدركته حرفة الأدب فقلبت حياته رأسًا على عقب.



لمحة عن البوهيمي

أراد معاوية منذ سنواته الأولى أن يكون ناقدًا، ولأجل هذا الهدف قرأ باكرًا روائع الأدب الغربي، وكتب مقالات عن النقد وأعلامه وهو بعدُ لم يتخطَّ المرحلة الثانوية في دراسته، وحين كبر قليلًا رغب في دراسة الأدب، ولهذا اختلف مع عائلته وقطع دراسته للطب، ثم هرب إلى مصر للالتحاق بكلية الآداب في جامعتها، مضحيًا بفرصة مهنية ثمينة، ومتحديًا الأخطار السياسية والمادية لخطوته هذه. ونتيجة لهروبه تعرض للحبس للمرة الأولى في حياته، وفي بلاد كانت في ذلك الوقت غريبة بالنسبة له؛ إذ لاحقته سلطات الاستعمار البريطاني التي كانت قد حظرت على المتعلمين السودانيين السفر إلى القاهرة خشية التحاقهم بالأحزاب المصرية المعارضة لها.

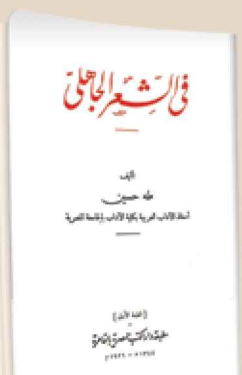
وحين تمت إعادته إلى الخرطوم استجابت عائلته لرغبته في التخصص بالأدب ودعمت سفره إلى بيروت حيث درس الأدب في الجامعة الأميركية هناك. وهو لم يكتف بالتحصيل الأكاديمي في الجامعة بل صحب دراسته بالمواظبة على الكتابة الأدبية ونشر مقالاته في الصحف الثقافية في القاهرة، وحين أتم دراسته لم يبق في بلده وسط أهله وبين أصحابه، بل اختار السفر إلى القاهرة باحثًا عن موقع له في مشهدها الثقافي العامر.

في العاصمة المصرية عاش معاوية حياة بوهيمية. سكن في غرفة صغيرة فوق سطح عمارة في هيليوبولس، وسط أثاث قليل ولكن بين أكداس من الكتب. كان يعيش بجسده هنا بينما عقله وروحه في أوروبا التي درس آدابها وما كان يكتب عن شيء إلا عنها؛ وقد زاول مهنة الصحافة سنوات عدة في جريدة مصر والأهرام والهلال والإجيبشن ميل وسواها، ولقد برز في المجال بعقله الفذ كما عرف برصانته وجرأة قلمه وجسارة مواقفه. ولكن ما كان يحصل عليه من مال نظير كتاباته بالكاد كان يكفي لإيجار البيت ولوجبة بائسة مكررة قوامها الجبن والخبز. كان يكتب بكثافة كأنه عرف قِصر عمره، وخلال سنوات وجيزة أُنهك جسده النحيل بالقراءة والكتابة والسهر والجوع؛ فمرض، ومات.

نستعيد أسئلة ظلت تطرح على مر السنين، ولفهم جانب من العلاقة الجدلية بين جيلي الرواد والشباب في مشهد بواكير حركة الحداثة الأدبية العربية، وكذلك لإحياء جانب من سيرة ذلك المثقف السوداني المتمرد

الفلسفة الخاصة

كتب معاوية مقالة في صحيفة البلاغ الأسبوعية المصرية في عددها الصادر ٦ مارس ١٩٢٩م انتقد فيها ثلة ممن وصفهم بـ«زعماء النهضة الأدبية»، وأخذ عليهم ضآلة إنتاجهم في مجالات الرواية والدراما والبحوث الفكرية، ولكن بصفة خاصة افتقارهم لـ «الفلسفة الخاصة»؛ فكل كتبهم في رأيه عبارة عن «مقالات نقدية صفوية تنشر في الصحف السيارة ثم تجمع في كتاب وتقدم للجمهور وفي هذا ضعف وفقر لا مثيل لهما».



انطلق معاوية في حكمه على هؤلاء الكتّاب من وجهة نظر عبّر عنها قائلًا: «من ليس له فكرة أساسيّة يصدر عنها في كل ما يكتب قمين به ألا يعد من زعماء النهضة وقادتها». في هذا المقال نتوقف عند واحد من أولئك الكتاب الذين سأل معاوية عن كفايتهم لاستحقاق زعامة النهضة الأدبية العربية، وهو الكاتب والناقد المصري الدكتور طه حسين، ولنأخذ الأمر في هذا السياق - وهو كذلك في الواقع - كما لو أن معاوية في تلك المدة يجسد صورة المثقف الشاب المهمش والمغترب والمتمرد، في حين يمثل طه حسين المثقف الرائد والمركزي، والمقيم، وصاحب المكانة الأكاديمية البارزة إذ كان أستاذًا في الجامعة المصرية كما كان نافذًا في مواقع ووقائع الساحة الثقافية القاهرية.

بالعودة إلى مقالته، نجد أن معاوية برر تقييمه النقدي لـ «زعماء النهضة» بتعليقات قصيرة حول كتبهم التي صدرت في تلك المدة، إذ بدت له في معظمها إما مجرد مقالات وصفية مجمعة أو منتحلة من كتب غربية. وفي تعليقه حول مساهمات صاحب كتاب «الأيام» سأل معاوية: «ما الذي فعله طه حسين لحد


رينولد ألين نيكلسون


ألدوس هكسلي

الآن؟». وبعد أن أقرّ بتلذذه عند قراءة تحليلات الدكتور للقصص الفرنسية زاد معاوية قائلًا: «ولكن هل هذا هو ما نطلبه من زعيم نهضة؟ قد يقول قائل: إن الدكتور طه مؤرخ آداب وناقد وليس بأديب فما لك تطلب منه ذلك؟ فأقول أين هي مقاييسه المبتكرة في نقد الآداب وكتابة تاريخها؟ فإننا نعلم أن كبار مؤرخي الآداب لهم فلسفة خاصة بهم كـ تين وسانت بيف وهالام؛ فأين الدكتور من هؤلاء وأين هي تآليفه؟ «حديث الأربعاء» ما هو إلا حديث عن الشعراء ليس فيه فكرة أساسية. «الشعر الجاهلي» نعم فيه فكرة أساسية ولكنها منقولة عن المستشرقين أمثال نولدكه الألماني، ونيكلسون الإنجليزي. «فلسفة ابن خلدون» هو الآخر ليس فيه فكرة أساسية إنما هو تحليل فقط وتطبيق لنظرية [هيبوليت] تين في درس الرجال، فهل مثل هذا التطبيق يجدر بزعماء النهضة؟

لسنا في محل تصديق، وتبني أو تكذيب ونفي ما قاله معاوية آنفًا، و بخاصة ما يتصل منه بالإشارة إلى كتاب «الشعر الجاهلي» الذي قال إنه يعبر عن «فكرة أساسية» ولكنها منقولة عن المستشرق الألماني ثيودور نولدكه (١٨٣٦- ١٩٣٠م) والإنجليزي رينولد ألين نيكلسون (١٨٦٨-١٩٤٥م)؛ وهي إشارة تذكرنا بما كتبه الكاتب والمترجم المصري محمد لطفي جمعة (١٨٨٦- ١٩٥٣م) في سلسلة مقالات نشرها في جريدة المقطم أولًا ثم أصدرها في كتاب تحت عنوان «الشهاب الراصد» سنة ١٩٢٦م، وخصص صفحاته التي تزيد على الثلاثمائة لنقد كتاب طه حسين، وقد قارن في جزء منه بين «في الشعر الجاهلي» وكتابات المستشرقين مثل الفرنسي أرنست رينان (١٨٢٣-١٨٩٢م)، إضافة إلى نولدكه ونيكلسون، حول مسألة صحة الشعر الجاهلي، كما أشار إلى أن فكرة الشك في صحة بعض هذا الشعر صدرت بالأساس من نقاد عرب قدامى سبقوا أولئك المستشرقين.

ولعل معاوية قرأ أو لم يقرأ ما كتبه جمعة في هذا الصدد، لكن ما يهمنا فيما قاله عن زعماء النهضة، وعن الدكتور طه حسين تحديدًا، هو أنه يمثل أول ملمح ظاهر من موقفه النقدي كأديب شاب تجاه الجيل الذي سبقه في المجال.

جيل جديد

لقد فهم معاوية أنه يمثل «الجيل الجديد» وأن جزءًا من تعبيره عن ذاته يظهر في مواجهة «كتّاب الجيل الماضي»، وفي مجابهة «الحقائق المقررة دون تقديس أو خشوع» على نحو ما فعل في بريطانيا الكاتب: ألدوس هكسلي (١٨٩٤-١٩٦٣م)، وجي. بي. بريستلي (١٨٩٤-١٩٨٤م)، ومايكل أرلن (١٨٩٥-١٩٥٦م). كان هؤلاء في رأي معاوية قوة يأبه لها كبار الأدباء، وتخشاهم الصحف الأدبية والناشرون، «فلهؤلاء الكتاب حملات ودراسات نقدية عن كتاب الجيل الماضي أمثال شو، وولز، وهاردي، وجولزروثي، وكونراد، معروفة ومشهورة حتى إن اسم ألدوس هكسلي أصبح عنوان الشباب المتجدد الثائر الهدام، وأعرف أن قلمه لم يقتصر على معاصريه دراسةً ونقدًا وتمحيصًا بل إنه تناول عبقريات الأمة الإنجليزية المقررة ولم يقف منها موقف القداسة والخشوع، ولكنه تناولها غير هياب ولا وجل في جرأة نادرة وحصافة رأي وعمق بديهة فأنزل ديكنز- أكبر

قصاصي الإنجليز - من ربوته العالية، وأبان مواضع الضعف في فنه، واقترب من وردزورث، وإدجار آلان بو، فسخر منهما وضحك، وكان أن ردد العالم ذلك الضحك وتلك السخرية. وقد يكون في آراء الدوس هكسلي كثير من الخطأ وقد لا يكون، ولكنه أصبح مثال الشباب المفكر ورائد نزعة فكرية وإمام مدرسة وهو لم يتجاوز الثلاثين عمرًا. ذلك هو المجد وتلك هي الجرأة في سبيل الأدب والفن».

والأمر كذلك، لم يكن غريبًا أن يشارك معاوية في تأسيس رابطة أدبية عرفت بجمعية الأدب القومي وضمت إلى جانبه ثلة من الكتّاب الجدد في مصر حينذاك، وفي بيانهم الذي نشر بجريدة السياسة الأسبوعية (٢٨ يونيو ١٩٣٠م) تحت عنوان «دعوة إلى خلق أدب قومي»، كان واضحًا وعيهم بحقيقة أنهم يمثلون الجيل الجديد، فلقد ترددت كلمة «شبان» أربع مرات في البيان. وحين كتب أحد الكتّاب داعيًا إلى عدم حصر الرابطة في «الجيل الشاب»، تصدى بالرد عليه معاوية قائلًا: «اقتصار هذه الرابطة على الجيل الجديد واضح لا يحتاج إلى تدليل أو بيان. كيف تطلب من رابطة تعمل لغرض واحد وبين أفرادها فروق كبيرة في الثقافة والمنزع والسن، فالتجانس ضرورة وليس بمانع أن يعمل كل الكتاب والأدباء في دائرة الأدب القومي والإنتاج الفني والتشيع لهذا الرأي، فذلك مما يسر ولا يأباه الإنسان ولكن ذلك شيء وشأن الرابطة شيء آخر».

ومن يتأمل بيان هذه الجماعة الشابة يلمس بسهولة ارتيابها الواضح في كتابات الجيل السابق؛ حيث كانت تنظر لمعظمها بوصفها مجرد انتحالات وسرقات من الأدب الغربي؛ وبأكثر مما هو دعوة إلى «أدب وطني» كان البيان عبارة عن صرخة ضد السطو على الأدب الأوربي، إذ مما ورد فيه: «من العيب أن نضيق بحياتنا فنتلمس تصويرها بأقلام غير أقلامنا وأفهام غير أفهامنا فنبدو في آدابنا، كما نبدو في كل صورة من صور حياتنا، مرآة لا تفعل أكثر من أن تعكس الصور الباهرة الجميلة لتشوهها بالادعاء والمسخ غاضين أبصارنا عن كل ما يحيط بنا [..]، ولئن سرنا هذه السيرة فلن نستطيع أن نخلق لنا أدبًا محليًّا يتميز بالطابع المصري، مهما امتدت بنا الحياة، ومهما كظظنا صحفنا ومجلاتنا وكتبنا بما نريد أن نوهم القراء أنه خلق وإبداع وتجديد، وهو ليس في الواقع إلا

فهم معاوية أنه يمثل «الجيل الجديد»، وأن جزءًا من تعبيره عن ذاته يظهر في مواجهة «كتّاب الجيل الماضي»، وفي مجابهة «الحقائق المقررة دون تقديس أو خشوع»

قطعًا مدعاة أو محورة أو منقولة في غير أمانة أو دقة من كتاب الغرب وأدبائه...».

تذوق الأدب وتبدل الأحوال

على أية حال، بعد جدله في شأن زعامة النهضة ومتطلباتها، نقل معاوية حواره مع الدكتور طه حسين إلى مسائل ذات طبيعة مفاهيمية في شأن تذوق الأدب. كان الدكتور قد كتب مقالة تحت عنوان «الذوق» نشرتها مجلة «المجلة» في عددها الصادر ديسمبر ١٩٢٩م، وسأل عبرها عما يمكن أن يكون السبب وراء توافق عملين أدبيين في تناول موضوع واحد، وفي الوقت نفسه، وتجاوب الجمهور معهما إعجابًا بالقدر ذاته. وقد أرجع السبب إلى «الذوق العام» الذي تشكله «ظروف وقتية طارئة»، وشرح ما يعنيه بمصطلح الذوق العام فقال هو الحد الأدنى من الاتفاق الذي يحصل بين الجمهور حول قيمة عمل فني ما.

من جانبه، كتب معاوية مقالة نشرتها جريدة السياسة الأسبوعية (٢٨ ديسمبر ١٩٢٩م) وجاءت تحت عنوان «الذوق الأدبي» وافق فيها الدكتور طه على ما قاله عن حاجة المرء إلى العقل والشعور في تذوق الأعمال الإبداعية، ولكنه أخذ عليه قوله إن الذوق «منوط بتغير الأزمان وتبدل الأحوال».

في رأي معاوية الأعمال الفنية المجيدة قادرة على عبور الأزمنة والأمكنة، وشأن تذوقها منوط بما تتضمنه من «العناصر الباقية» لا باختلاف الظروف والبيئات، فالمبدع الذي يرسم «صور الحب والحياة والموت ويرسمها رسمًا مجيدًا فإن الناس تتذوقه في كل العصور ولو خالفت آراؤه آراءهم، ولو رأى أشياء ربما لا يوافقونه عليها. أما الذي يعمد إلى المسائل الطارئة التي ليست لها قيمة إن هي تجاوزت العصر الذي كتبت فيه، فهذه لن تذاق ولا تقرأ ولا تكون شيئًا مذكورًا».



عبدالله بن سُليم الرُّشيد
كاتب سعودي

الغزل عند عائشة التيمورية

عُنيت بشعر الغزل عند المرأة، وأعني بغزلها أن تتغزّل هي، لا أن تكون متَغَزَّلًا بها، وأعددت كتابًا خصصتُه بهذا الموضوع، وأفضتُ فيه عارضًا سبل الغزل عند الشواعر، ومسالكهن فيه، وبعض اللطائف الفنية والاجتماعية التي انطوى عليها.

ثم إني وقفت في عصر النهضة الحديثة على شعر عائشة التيمورية (ت: ١٣٢٠هـ/ ١٩٠٢م) التي ضمّ ديوانها نحو خمس مئة بيت في الغزل، ولكنها -على ما يرى بعضهم- «لم تقل الشعر الغزلي إلا فكاهةً»، والصحيحُ أن غزلها لم يغدُ أن يكون رياضةً للقريحة، وتمرينًا للّسان؛ ولهذا نراه ملتبسًا بالتعبيرات المحفوظة التي لا

أثر فيها لحبّ ولا لوعة هوى، مثل قولها: «واعطف على صبٍّ فداكَ بنفسه»، ولو كان شعرًا صادقًا لعبّرت بضمير المؤنث «صبّة فدتْك بنفسها»، على أن هذا قد يُحمل على (التجريد) وهو سبيل للشعراء مسلوكة منذ عُرف الشعر. ومع ذلك فأَحْرِ به يكون مختلَقًا لحبّ مُدّعى لا حقيقة له!

وكان للعقاد وقفة مع غزل التيمورية؛ إذ قال: «قد تعبّر الأنثى عن الغزل، وتبدع فيه كما أبدعت سافو أشعر الشواعر الغزِلات، ولكنها بعدُ لم تكن معبّرة عن طبيعة الأنثى». وهو يرى أن غزلها ما كان إلا تقليدًا وتمرينًا للسان. وذلك ما صرّحت به في تضاعيف ديوانها.

وكان غزل التيمورية أيضًا مجالًا خاض فيه بعض دارسي شعرها، فذهب بعضهم إلى أنها كتبت الشعر الذي يعبّر عن عواطف لا يليق بالفتاة أن تبوح بها، وإنما كان عليها أن تحبّ وتكره من وراء ستار، وبُني على هذا أنها حطّمت القيود التي قيّدت الشعر.

وذهب آخر مذهبًا بعيدًا إذ وصف غزلها بأنه ثورتها الكبرى، وأن أمره في ديوانها عجيب، يستحق التأمل والوقوف، ورأى أنه ليس عميق الفكرة ولكنه صادق، والعجيب فيه -على ما قال- أنها تتغزّل بأنثى، وتتقمّص شخصية الرجل، وهي تصف مفاتن المرأة، ثم ذهب يعلّل ذلك بأنه لون من ألوان الحرمان من الاختلاط، ونوع من أنواع الكبت الذي يمضي إلى التنفيس بالتخيّل والشعر، وقال: إن التيمورية أدمنت قراءة الغزل، فأخذ منها ومن عاطفتها.

وقد أبعدَ هذا الكاتب النجعة، فغزل التيمورية هو ضربٌ من التقليد الفني، الذي وَسَم الشعر في زمانها، «ولم يكنْ أمام عائشة... بحكم البيئة والثقافة التي تلقّتها إلا أن تكون شاعرة تقليدية، تخوض فيما يخوض فيه معاصروها من أنماط أدبية»، وليس من المنطق والمنهج العلمي الحصيف أن يوصف شعرها في ابنتها بأنه غزل، وربما كان غزلها بالمرأة -على ما يبدو من الضمائر وطرق الخطاب- رمزًا لمحبوب لا يسعها التصريح به، ولا سيّما أنها كانت موسومةً بالعفّة والفضل، ولها في الشعر التوجيهي قصائد تكشف أن غزلها حُمّل ما لا يحتمل. «ولو كان غزلها حقيقيًّا لما باحت بحرف منه في عصرها المتوقّر، وبيئتها المتحجّبة، ومكانتها المصونة، ولكنها

> **عُنيت بشعر الغزل عند المرأة، وأعني بغزلها أن تتغزّل هي، لا أن تكون متَغَزَّلًا بها، وأعددت كتابًا خصصتُه بهذا الموضوع، وأفضتُ فيه عارضًا سبل الغزل عند الشواعر، ومسالكهن فيه**

تصطنع الغزل... لأنها رأت فيه مجالًا للتنفّس، ولإظهار العاطفة المكبوتة».

ومهما يكنْ فإن غزل التيمورية يصوّر الكلَف بالتقليد المطلق لكل أغراض القدماء وسُبل تعبيرهم، وكأن مفهوم الشاعر لا يكتمل إلا بأن يُدلي المنشئ بدلوه في كلّ ما قاله القدماء؛ ولذا رأينا شعرًا في الخمريات والغزل بالمذكّر في بعض دواوين الشعراء، وهم لم يريدوا به سوى إظهار القدرة على القول -على ما سلف ذكرُه- كابن الوردي الذي أثبت في مقدمة ديوانه ما يوشك أن يُعَدّ قانونًا عند جمهرة من الشعراء والمترسّلين؛ إذْ قال: «وقد يقف الناظر في مجموعي هذا على وصف عِذار الحبيب وخدّه، ونعت رِدفه وقدّه... فيظنُّ لذلك بي الظنون غافلًا عن قوله تعالى: ﴿وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾، فإني إنما قلتُ ذلكَ على وجه امتحان القريحة، ومحبةً في المعاني المبتكرة، واللُّمَع المليحة». وصرّح بالتوبة عن هذا الضرب من الشعر بأخَرة، فقال:

أستغفر اللهَ من شعرٍ تقدّم لي   في المردِ قصدي به ترويجُ أشعاري

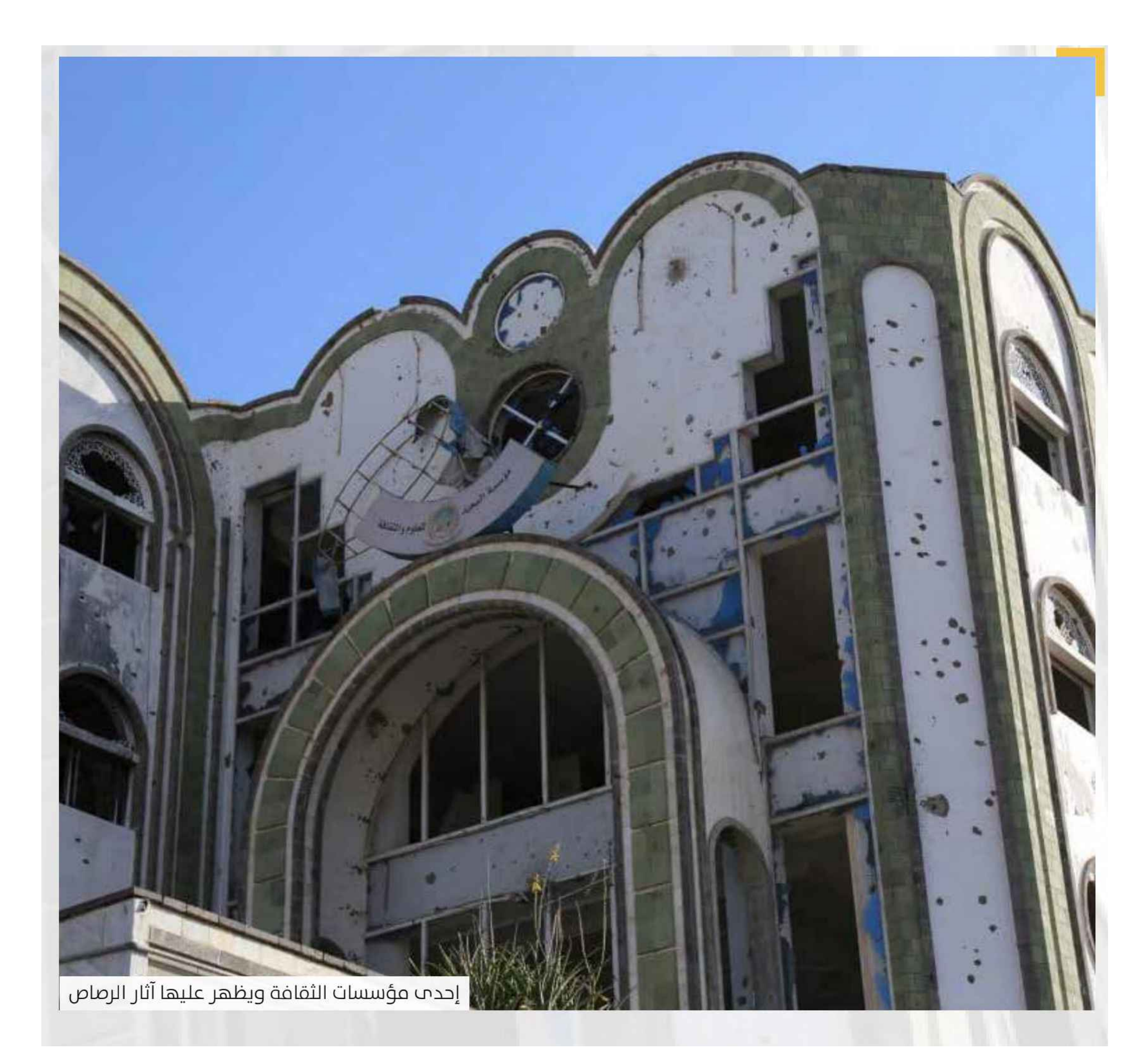
وعلى هذا مذهبُ أحمد بن محمد اليمني في مقدمة كتابه المجوني «رشد اللبيب إلى معاشرة الحبيب»، إذْ قال -ومقامه مقام جمع وتأليف لا إنشاء-: «وقسمتُه أربعة عشر بابًا تحتوي على فنونٍ، ما يشهدُ الجاهلُ عليَّ بمباشرتها، ويعلمُ العاقلُ المنصفُ أني لم آتِها، فقد وصف الخمرَ بحقيقتِها قومٌ أولو عفّةٍ ظاهرة، وسرائرَ طاهرة».

والذي أخلُص إليه هو أن غزل التيمورية صناعة فنية، وتقليد لمظهر شعري ذائع، وإظهار للقدرة على طروق الأغراض الشعرية المعروفة.

في ظل الحرب تتحول الثقافة إلى التزام ذاتي والإبداع سلاح الأدباء الوحيد

صدام الزيدي صحافي يمني

تلقي الحرب في اليمن بظلالها على المشهد الثقافي بمختلف مجالاته، ومن بين ضحايا الحرب مؤسسات الثقافة التي منها مؤسسات أغلقت أبوابها واحتجبت، وأخرى ما زالت تواصل أنشطتها على الرغم من الأوضاع القاسية وشح الإمكانيات. غير بعيد، مؤسسة السعيد للعلوم والثقافة في مدينة تعز (انطلق نشاطها عام ١٩٩٣م) أحد أكبر مؤسسات الثقافة اليمنية الأهلية، التهمت نيران الحرب أجزاءً واسعة من مبناها المكون من طوابق عدة، وتضررت بشكل أكبر المكتبة التي تحتضن ما يزيد على ٣٠٠ ألف كتاب، قبل أن يُرَمَّمَ مبنى المؤسسة، مؤخرًا.



إحدى مؤسسات الثقافة ويظهر عليها آثار الرصاص

على أرصفة البؤس والخذلان، يصارع المثقفون والكتاب في اليمن الفاقة والتشظي والاغتراب، في ظل غياب تام للمؤسسة الثقافية الرسمية. إلا أنه في واقع محتشد بالانهيارات، ما زالت مؤسسات في صنعاء ومدن يمنية أخرى، منها «مؤسسة بيسمنت الثقافية»، و«نادي القصة اليمني»، تمسك بأطراف عصا مشروخة، إذ تنتظم نشاطاتها مرة كل أسبوع، في وقت أغلق اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين (وفروعه) أبوابه، وتربّعت غيمة سوداوية في سماء مشهد إبداعي يولد من الفناء بين لحظة وأخرى.

بنبرة أسى، قال عبدالحكيم الفقيه وهو شاعر وأكاديمي: إن أوضاع المثقفين اليمنيين ساءت إلى أبعد حد بسبب الحرب وقطع الرواتب لسنوات. «لقد عرض أكثر من مثقف مكتبته للبيع، ودخل مثقفون المحاكم بعد عجزهم عن دفع إيجارات بيوتهم. ويعد المثقفون اليمنيون شريحة فقيرة ونزيهة على خصومة مع المال وينعكس ذلك في كتاباتهم، ويزداد سوء أوضاعهم عند إصابتهم بالمرض فلا توجد دولة تعتبر المثقف أغلى ما تملك، بل خصومتها مع الثقافة كخصومة السامريّ وموسى».

خصومة مع الثقافة الوطنية

يضيف الفقيه: «الطرفان المتحاربان على خصومة مع الثقافة الوطنية الملتزمة. وضع الثقافة والمثقف تعيس للغاية، سواء أكان في عدن وأخواتها أم في صنعاء وأخواتها. لقد صارت الثقافة في ظل الحرب التزامًا ذاتيًّا من المثقف بعد أن بارت الظروف الموضوعية. وعلى الرغم من هذا الموت واليباب الذي يلف كل شيء، فما زلنا نقرأ عن كتاب جديد يصدر، وقصيدة تنشر، ولوحة ترسم، وأغنية يُصدح بها رغمًا عن أنف «الزوامل» وبنادقها والأناشيد الدينية ومفخخاتها، فالثقافة عصية على الموت رغم تحول الوطن لمقبرة شاسعة ومستطيلة».

أما رئيس نادي القصة الروائي الغربي عمران، فيذكر أن نادي القصة «قائم على مبادرة أعضائه ولا يلقى دعمًا أو أي إعانة. يدار بشكل جماعي، وكون أنشطتنا أدبية لا نجد الآن من يعرض علينا دعمًا، مع أن السلطة في بداية الأمر عرضت إعانة النادي بشروط إلا أننا تركنا

المبادرات المستقلة استطاعت أن ترسم مشهدًا ثقافيًّا زاهيًا ومفارقًا، وهو ما يدل على روح إبداعية جديدة تتخلق بمعزل عن السلطات والاتجاهات المتصارعة

الأمر». ويمضي الغربي قائلًا: «نرفض أي دعم حتى لا يُفرض على نهج النادي أي شروط. أنشطتنا لا تكلفنا الكثير إذ إن مقر اتحاد البرلمانيين السابقين يستضيف الأنشطة، كما أن الأعضاء يتكفلون ببقية المصاريف. نادي القصة لم تتوقف أنشطته؛ لأن الحماس قائم والجميع متفاعل. نقيم فعالية كل أربعاء بشكل منتظم، وتلك الفعاليات تتنوع بين القراءات النصية والورش والنقد، ومنها لأدب الطفل، ومنها ما هو للفن التشكيلي، إلخ...».

في حين يؤكد الكاتب والشاعر الشاب ضياف البراق أن مثقفي اليمن «لا يشعرون بالأمان ولا يحصلون حتى على أبسط حقوقهم التي لا حياة إلّا بها»، ويلفت إلى أنه «لا دولة لدينا منذ اندلاع الحرب. بالطبع غياب الدولة هو السبب في كل مشكلاتنا واستمرارها. ومن المعلوم أن الثقافة لا تزدهر إلّا في ظل واقع مُستقِر ولو نسبيًّا.. نعم، إنها تزدهر في زمن الدولة المسؤولة، لا في زمن الميليشيات المُنفلِتة والاضطرابات الكريهة والمخيفة من كل نوع». لكن البرّاق ورغم ذلك كله، يؤكد أن الإبداع اليمني «لا يزال يتنفّس إلى الآن. لم نيأس بعدُ، وهذا يعني استمرار الثقافة في البلاد. الإبداع هو أملنا الأخير، وهو أيضًا سلاحنا الوحيد في وجه وحشية الحرب».

قمع الثقافة ومصادرة الإبداع

«حالة استثنائية؛ غاية في البؤس، والمصادرة، والكبت»، يقول الكاتب والمفكر اليمني عبدالباري طاهر، في مبتدأ حديثه عن المشهد الثقافي اليمني عمومًا. وعن اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، قال طاهر: إنه «أصيب بالسكتة القلبية»، أما المقرات الثقافية فقد همد نشاطها، وكذا الجامعات، والمؤسسات الثقافية والأندية، حتى مقايل القات. وينوه عبدالباري

طاهر، بتضافر وباء كورونا مع جوائح الحرب والقمع والمصادرة والتحريم، ويقول: «رئتان نقيتان ظلتا متنفسًا لنشاط أدبي وثقافي خجول، سواء تحت وطأة الرعب من الكورونا، أو الرقابة المعلنة والخفية، وضيق المكان، وفسحة الوقت، هما مؤسسة البيسمنت ونادي القصة في صنعاء، وهناك مؤسسات ثقافية مهمة في صنعاء وتعز وعدن وحضرموت وُئِد نشاطها وبات محدودًا ومحاصرًا، حتى المقايل في اليمن، التي تمثل تثاقفًا وتحاورًا ثقافيًّا خنقها شبح المجاعة، والأزمات المعيشية، ونهب المرتبات، والتضييق على الهامش الديمقراطي، وخنق الحرية، والحرب الأهلية هي الداء الوبيل لقمع الثقافة، ومصادرة الإبداع».

غير أن عبدالباري طاهر، أحد أعمدة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، ورئيس الهيئة العامة للكتاب الأسبق، أكد أنه يؤمن بأن «إرادة الحياة أقوى من الموت»، ويلفت الانتباه إلى ما أسماه «مقدرة المبدع اليمني»، وبخاصة الأجيال الشابة على تحدي الكورونا، ومفردات القمع والمصادرة، تشق طريقها عبر وسائل التواصل الاجتماعي، والمقاهي، والصحافة الرقمية، وحتى التليفونات، والتواصل مع بعض المنابر الصحفية العربية، والإصدارات المتقطعة والمتباعدة أعلنت الحياة في الموت.

مشروعات ثقافية وهمية

يرمي الناقد والأكاديمي في جامعة عدن عبدالحكيم باقيس، بالكرة في ملعب وزارة الثقافة التابعة للحكومة في عدن، التي قال: إنها غائبة عن المشهد وفي الوقت نفسه تثير الاستغراب بما ينفقه مسؤولوها من موازنات مالية تذهب في مشروعات وهمية ولا ينال المبدعون منها شيئًا: «تغيب العديد من المؤسسات الأهلية والحكومية عن المشهد الثقافي في السنوات الأخيرة،



من إحدى الفعاليات التي تقام رغم الحرب

ربما بسبب الحرب وآثارها، يمكن أن نفهم غياب المؤسسات الأهلية المشهود لها بالعناية بالشأن الثقافي خلال مدة ما قبل الحرب، ولكن الغياب والسبات التام لمؤسسات حكومية رسمية مثل وزارة الثقافة اليمنية، التي تصرف لها موازنة كبيرة، يعد أمرًا غير مبرر ويثير الاستغراب، بل إنها تبنت مشروعات ثقافية وهمية في عواصم عربية، وصرفت عليها عشرات الملايين، فيما الداخل اليمني وفي المناطق التي تفرض الشرعية فيها سلطاتها يعاني تجاهلها التام لمختلف المناشط الثقافية المحلية، ففي الوقت الذي كان عليها تبني مشروعات حماية التراث والثقافة الوطنية وتفعيل الدور الثقافي في الداخل، تبنت الإنفاق الباذخ على مشروعات وهمية لا وجود لها في الواقع، ويمكن أن نضرب مثلًا واحدًا بمشروع سلسلة مئة كتاب التي لم يصدر منها شيء يذكر!!».

لكن، في مقابل هذا الغياب الفاشل بكل المعاني للمؤسسة الثقافية الرسمية، جاءت المبادرات الثقافية الشبابية المستقلة التي خرجت في السنوات الأخيرة من تحت ركام الحرب، وغبار الإهمال. هذه المبادرات، وفقًا لباقيس، تشكل رد فعل إيجابيًّا في مواجهة عوامل الحرب والفناء والتغييب، كثير منها يؤدي منذ خمس سنوات دورًا فاعلًا على منصات التواصل الاجتماعي، وأخرى على أرض الواقع، ففي عدن العاصمة المؤقتة العديد من المناشط والمبادرات الثقافية المستقلة التي لم تتلقَّ أي دعم، بل حرمت منه لاستقلاليتها، وتقوم على فكرة المبادرة الفردية الذاتية مثل مبادرة «آفاق الثقافية»، و«عدن تقرأ»، و«مركز عدن لحماية التراث»، و«نادي السرد» في عدن، وغيرها ممن يؤدون رسالة ثقافية، رغم عوامل الاستقطاب السياسي من جانب العديد من الكيانات السياسية.

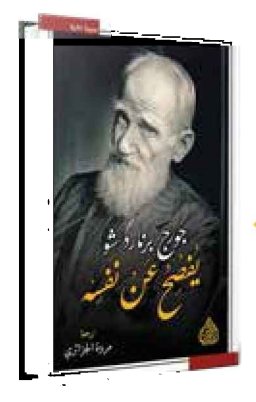
ويراهن عبدالحكيم باقيس على هذه المبادرات المحلية المستقلة التي «استطاعت أن ترسم مشهدًا ثقافيًّا زاهيًا ومفارقًا، وأن تستقطب في نشاطاتها العديد من الشخصيات الثقافية والأكاديمية، وهو ما يدل على روح إبداعية جديدة تتخلق بمعزل عن السلطات والاتجاهات المتصارعة، أو التي تحاول ترسيخ فكرة تأميم الثقافة والإبداع».

على الرغم من الموت الذي يلف كل شيء، فما زلنا نقرأ عن كتاب جديد يصدر، وقصيدة تنشر، ولوحة ترسم، وأغنية يُصدح بها رغمًا عن أنف «الزوامل» وبنادقها والأناشيد الدينية ومفخخاتها

يعلق وجدي الأهدل، الكاتب والروائي على وضع المؤسسات الثقافية اليمنية بالقول: إن «الحرب ابتلعتها»، في سياق حديثه عما أسماه «الثقافة في الوقت الضائع». ويلفت الانتباه أيضًا إلى مؤسسات ثقافية صمدت حتى الآن، «لكنها تعاني شح الموارد المالية، والتهديد بالإغلاق لأسباب كثيرة، ولعل بقاء نادي القصة مفتوحًا حتى اليوم يعود إلى جهود فردية لرئيس النادي الروائي الغربي عمران، وأظن كذلك الحال بالنسبة للمؤسسات الثقافية المستمرة في نشاطها مثل البيسمنت ومؤسسة رموز للفنون. وبالطبع نشاط هذه المؤسسات مستقل وغير موجّه، ولكن هذا ما يخلق الصعوبات في استمرارها، ويفرض عليها قيودًا في حركتها، وتدقيقًا في اختيار أنشطتها».

وأوضح وجدي أن هذه المؤسسات تجتذب العديد من المثقفين، وخصوصًا من الشرائح الشابة، «ولعل أحد أسباب اجتذابها للشباب هو استقلاليتها وابتعادها عن الموضوعات السياسية التي قد تثير النزاعات، رغم أن الابتعاد التام عن السياسة أمر شبه مستحيل في واقع يشهد حربًا ضروسًا»، مشيرًا إلى «توقف المجلات الثقافية عن الصدور، مثل مجلة الحكمة، ومجلة الثقافة، ومجلة غيمان وسواها من المجلات العريقة، ولكن نادي القصة تمكن من تعويض هذا الغياب بإصدار مجلة إلكترونية تصدر شهريًّا، صدرت منها حتى الآن سبعة أعداد».

كذلك ظهرت دور نشر جديدة مميزة، يقودها جيل من الناشرين الشباب، مثل دار (نقش) للنشر التي أصدرت أكثر من عشرين عنوانًا، وحرّكت المياه الثقافية الراكدة عن طريق مسابقاتها السنوية في مجالات الرواية والقصة القصيرة والشعر.

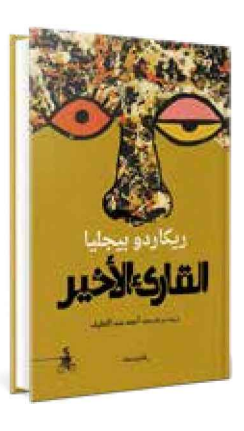


الكتاب: جورج برنارد شو يفصح عن نفسه

ترجمة: مروة الجزائري

الناشر: دار الرافدين للنشر والتوزيع

تبرز أهمية هذه السيرة أن الكاتب جورج برنارد شو وضع فيها خلاصة تجربته في الحياة والكتابة، وأنها قبل عامين فقط من وفاته، ما يجعلها المصدر الأهم في مراجعة التجربة الذاتية لكاتب طبع أدبه وأخلاقياته ومواقفه الكبيرة ختمًا عميقًا في أرض الفنون والآداب. والكتاب سيرة لواحد من أهم كتاب القرن العشرين ممن تركوا أثرًا بالغًا في الفن المسرحي العالمي خلده بين كبار المسرحيين عبر التاريخ، ولا تزال أعماله تلقى اهتمامًا كبيرًا حول العالم من عشاق هذا الفن.

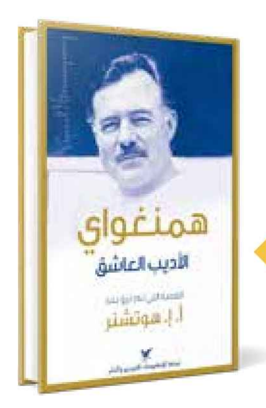


الكتاب: القارئ الأخير

المؤلف: ريكاردو بيجليا الترجمة: أحمد عبداللطيف

الناشر: منشورات المتوسط

يناقش هذا الكتاب كيف غيرت القراءة مصاير الأبطال والبطلات في العمل السردي؟ وكيف تأسست علاقات حب كبيرة على القراءة في حياة كتاب مثل كافكا؟ ومن بورخس لجيفارا: كيف تغدو القراءة حياة أو موت؟ و«القارئ الأخير» كتابة نقدية وبحثية من منظور إبداعي في ماهية القراءة وأثرها. ريكاردو بيجليا أحد أهم الكتاب اللاتينيين ومن أشهر كتاب الأرجنتين في النصف الثاني من القرن الـ ٢٠، وهو روائي وناقد وقاص وأكاديمي توفي عام ٢٠١٧م.



الكتاب: همنغواي الأديب العاشق.. القصة التي لم ترو بعد

المؤلف: أ. إ. هوتشنر

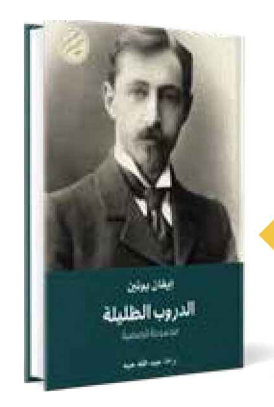
الناشر: شركة المطبوعات للتوزيع والنشر

اتصفت حياة إرنست همنغواي العاطفية بالشغف: حب ضائع وأربع زيجات، وعلاقة دمرت زواجه الأول، وحياة رومانسية في باريس، وكيف راهن على هادلي وفقدها، سهرات جميلة رفقة فيتزجيرالد وجوزفين بيكر ومواساته لهما. كتب هذا النص إدوارد هوتشنر عندما زار همنغواي ثلاثة أسابيع قبل انتحاره وتبادل معه الأحاديث، يظهر همنغواي كما عرفه قليلون: متواضعًا، عميقًا بفكره، ويأكله الندم.

الكتاب: الدروب الظليلة

المؤلف: إيفان بونين   الترجمة: عبدالله حبة

الناشر: مشروع كلمة للترجمة - أبوظبي

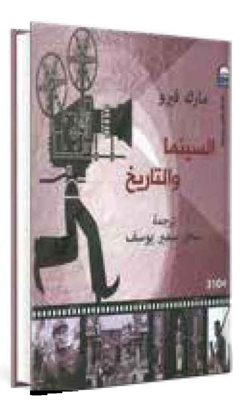


تضطلع النساء بالدور الرئيس في "الدروب الظليلة"، أما الرجال فهم الخلفية التي تتراءى فيها شخصيات وأفعال البطلات فقط، ولا توجد شخصيات رجالية، بل ثمة مشاعر ومعاناة فقط، اكتسبت حدة بالغةً وامتناعًا، ويركز بونين دائمًا على سعيه (هو) إليها (هي) وسعيه الشديد إلى بلوغ سر وسحر «الطبيعة» الأنثوية الجذّابة، ويورد بونين أقوال الكاتب الفرنسي غوستاف فلوبير التي بوسعه أن ينسبها لنفسه أيضًا: «تبدو لي النساء كسر غامض، وكلّما أوغلت في دراستهن قل إدراكي لهن». كتاب الدروب الظليلة أثار الاهتمام من خلال المشاعر المتنوعة التي قد تنشأ بين الرجل والمرأة، في صور وحالات متعددة.

الكتاب: جدل السينما والتاريخ

المؤلف: مارك فيرو   ترجمة: سحر يوسف

الناشر: المركز القومي للترجمة - القاهرة

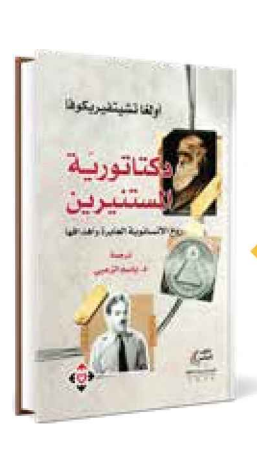


نتعرف في هذا الكتاب على العلاقة المتشابكة بين التاريخ وبين السينما، تلك التي تتناول عملًا هو مجال اختصاص المؤرخ أو كاتب التاريخ، لكن مثلما يحرر المؤرخ التاريخ من أرشيفات صناعه من السياسيين والعسكريين ذاهبًا بها إلى الجماهير كي يقارن ما كان يجري في داخل غرف صناعة القرار بما كان يجري خارجها، فإن السينما تقوم بالدور نفسه عبر رصد الأفلام التسجيلية لوقائع وأحداث معينة، أو إعادة تفكيك وتركيب الحدث التاريخي من خلال وجهة نظر صناع الفلم الروائي.

الكتاب: دكتاتورية المستنيرين

المؤلف: أولغا تشيتفيريكوفا   ترجمة: باسم الزعبي

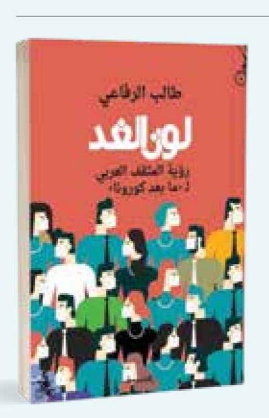
الناشر: الآن ناشرون وموزعون - عمان



تهدف الثورة العالمية الثقافية اليوم إلى التغيير في جوهر الإنسان. وإذا ما كانت النخب المالية العالمية تنشط تَحتَ راية الإنسانية، والتنوير، والعقلانية، بمعنى أنها كانت قائمة على أُسس دنيوية صرفة، فإن هذا المشهد يتحلل اليوم مثل ملابس بالية، ومِن خلالها تتكشف المضامين الحقيقية لـ«أعمالهم»-وهى محاربة الإيمان بالله، التي تحاول أن تلغي سلطة الله واضعة مكانَها القوة العالمية العليا للإنسان، لذلك فإننا نشهد في أيامنا هذه هجومَ اللادينيين في المجالات كافة. وحسب وعي «العلم»، ترى المؤلفة أن الدوائر العالمية المسيطرة تبدأ بطرح خُطَطها بشكلٍ مكشوف، محوِّلة وعيَ البشرية إلى وعي تكنوتروني يتسم بالسحر والغموض، قادر على تقبل حكم الإنسان الخارق.

طالب الرفاعي يصيغ في «لون الغد» صورة واضحة للوباء وللواقع

سمير مُندي ناقد مصري



أصبح واضحًا، على الأقل حتى الآن، أن «كورونا» ليس مجرد وباء من ضمن جملة الأوبئة التي عرفتها البشرية عبر تاريخها. ارتقى «الفيروس»، في رأي بعضٍ، إلى مقام «تقويم» له ما قبله وما بعده. وذلك على إثر الانقطاعات الاقتصادية والصحية والسياسية التي أحدثها الوباء بين مرحلة وأخرى. فقد ترنحت تحت وطأته أنظمة اقتصادية وصحية وأيديولوجية لم يكن من المُقدر لها أن تتهاوى في المستقبل القريب. وضعنا الوباء، من منظورٍ آخر، أمام أنفسنا ودفعنا دفعًا إلى مراجعة حساباتنا. سواء على المستوى الشخصي، أو على المستوى العام. ودفع إلى دائرة الجدل من جديد بأسئلة، كنا قد توقفنا عن طرحها، ربما بفعل اليأس، حول مصير الثقافة العربية ومدى قدرتها على مواجهة التحديات. طالب الرفاعي، الكاتب والمثقف الكويتي البارز، يعيد طرح القضايا المفصلية التي خلقت أمراض الثقافة العربية وجعلت منها ما هي عليه. ويصوغ بوضوح وعمق أيضًا ما كشف عنه «الفيروس» من تحديات، واضعًا يده على جماع ما صنع وما يمكن أن يصنع «عالم ما بعد كورونا». وذلك من خلال كتابه «لون الغد: رؤية المثقف العربي، ما بعد كورونا» الصادر حديثًا عن منشورات المتوسط ٢٠٢٠م.

سؤال الكتاب الأساسي

يتوجه المؤلف بسؤال أساسي إلى جملة من المثقفين والكتاب العرب البارزين حول ما يمكن أن يكون عليه العالم بعد مرور عام من الوباء من مارس ٢٠٢٠م إلى مارس ٢٠٢١م. شارك في الإجابة عن هذا السؤال ٨٨ مثقفًا وكاتبًا وأكاديميًّا وسياسيًّا...، من مختلف أنحاء العالم العربي. في المقابل قدم الرفاعي تحليلًا وافيًا لآرائهم وشهاداتهم صاغ صورة واضحة للوباء ولواقعنا العربي والعالمي. وبالمثل صاغ الرفاعي صورًا لما يمكن أن يكون عليه المستقبل، اختلفت باختلاف آراء المشاركين وتنوع رؤاهم. ولن نحاول هنا أن نلخص ما انطوى عليه الكتاب من آراء وتحليلات واستنتاجات. فإن التلخيص يمكن أن يُخلّ بمسوغات هذه الآراء التي اختلط فيها الأدبي بالعلمي والبديهي بالعقلي. ويمكن، من ناحية أخرى، أن يفسد على القارئ تجربة قراءة الكتاب والاشتباك مع أفكاره وتوجهاته. ولن نحاول، بالمثل، أن ننقل للقارئ تفاصيل التصنيف الذي وضعه المؤلف لجملة الآراء التي تلقاها من مشاركيه، ما بين «فئة المتفائلين» و«فئة المتشائلين» إلى «فئة المتشائمين». وبدلًا من ذلك سوف نحاول إبراز ما يبدو، من وجهة نظرنا، أفكارًا غير تقليدية في هذا الكتاب المهم.

حدود المعرفة وسلطة الطوارئ

من أهم النقاط التي ناقشها الكتاب ما كشف عنه «الفيروس» من حدود المعرفة البشرية، ووصوله بها إلى نقطة نهاية، ولو إلى حين. فلم يعد بإمكان أحد الحديث عما يستطيعه العلم أو تقدر عليه التقنية من دون التحلي بشيء من الحذر والتواضع. وهو ما دفع بالمؤلف إلى التساؤل، مع مشاركيه، حول أسباب فشل المعرفة البشرية الهائلة أمام «الفيروس»: «أقام الإنسان أهرامات من النظريات والمعارف والعلوم والمبتكرات التكنولوجية والتسلحية والنووية والفضائية، فلماذا فشل في ردع فيروس ماكر؟». غير أن أهم ما تمخض عنه «الفيروس»،

بخلاف هذا العجز العلمي، ما قد تقودنا إليه المعرفة من فنائنا وفناء هذا الكوكب، كما ترى بعض المشاركات.

إذ وضع «الفيروس» وجود الإنسان نفسه، بشكل ما، على المحكّ. وذكّرنا بضعفنا القديم أمام سطوة الطبيعة التي يمكن أن تجردنا من هبة الوجود في لمح البصر. وهو ما يجعل من قضايا مثل قضايا «حدود العلم» و«أخلاقيات» توظيف التقنية مطروحة بقوة في هذا السياق. وحتى تسنح فرصة مراجعة جدية يرى بعضهم أن الحاجة باتت ماسّة إلى نوع من التضامن الذي تقتضيه وحدة المصير، ويفرضه العيش المشترك.

أثار الكتاب، أيضًا، جدلًا خصبًا حول سلطة «الطوارئ» ودورها في تغيير الواقع بصورة ربما تقطع خط الرجعة على ما كان قبلها. فبقوة «الطارئ» وإلحاحاته تشتد الحاجة إلى إنفاذ قرارات جذرية في مدة قصيرة، ربما لم تكن لتجد سبيلًا إلى النفاذ في الأحوال العادية. ومن المعروف أن الصين، مثلًا، سيطرت على «الفيروس» بفضل حزمة من القرارات السريعة التي مكنتها من ضبط حركة الأفراد وتقنينها. في حين لم تفلح بعض دول الاتحاد الأوربي، مثل إيطاليا وإسبانيا، في احتواء الوباء بالدرجة نفسها؛ لتأخرها في استباق حركة «الفيروس» بقرارات عاجلة.

يلفت المؤلف النظر إلى ما يكمن خلف حالة «الطارئ» هذه من خطر إمكانية «تأبيد حالة الاستثناء» ودمجها، بالتدريج، في الحياة الطبيعية للأفراد. بحيث ينتزع «الطارئ» مشروعية وإلزامية القانون. أحد المشاركين أشار، بقلق، إلى أن الحرية يمكن أن تكون، مستقبلًا، ثمنًا مدفوعًا مقابل الحماية والأمن.

«الفيروس» انتكاسة جديدة للثقافة العربية

الثقافة العربية حاضرة في هذا الكتاب حضورًا يفرض نفسه كلما كان هناك تحدٍّ يطرح تساؤلًا ضروريًّا وملحًّا حول قدرة هذه الثقافة على مواجهته. بعضهم يرى أن الوباء قد كشف عن عِلّة هذه الثقافة واعتلالها بغياب النواة الصلبة التي يمكن أن نؤسس عليها خطابًا معرفيًّا يصوغ شخصيتنا في هذا العالم. «الفيروس»، من وجهة النظر هذه، ليس إلا «هزيمة حضارية لقوى إنتاج الشفاهية والغيبية والوعود الوهمية». أدونيس، ربما من المنظور نفسه، تحدث عن «حجر صحي عقلي» لا يزال العرب قابعين في زنزانته.



طالب الرفاعي

أما مؤلف الكتاب فيرى أن «الفيروس» قد يمزق «شعرة معاوية» التي ربما ظلت تربط العرب حتى الآن. بعد أن تعرض هذا الرباط لأكثر من زلزال في تاريخه، غير أن غزو العراق للكويت عام ١٩٩٠م، في رأيه، كان علة العلل التي مزَّقت أواصر «القومية العربية» ووصلت بها إلى نقطة نهاية. إن تجربة الغزو وما تمخض عنها من نتائج، في رأى الرفاعي، لا يزال صداها يتردد هنا وهناك مؤشرًا على تغير «مدمر هزَّ ولم يزل يهز المنطقة العربية». ومع خيبة الأمل تسنح الفرصة لتسويق الغيبيات «لمواجهة مستجدات الواقع الإنساني اليومي».

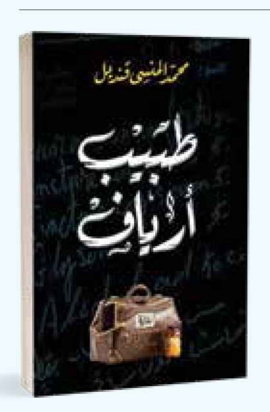
قضايا أخرى

ناقش الكتاب، أيضًا، قضايا أخرى مهمة؛ مستقبل «العولمة» مثلًا، وما يمكن أن يطوله من تغيرات؛ «عالم القطب الواحد» الذي تقوده أميركا، وما إذا كان سيستمر أم سيتغير باتجاه الأقطاب المتعددة؛ الأدب والموضوعات التي يمكن أن تستأثر باهتمامه في الأزمنة القادمة: هل يمكن أن نجد أنفسنا، مثلًا، حيال ما يمكن تسميته «أدبيات المرض»؟ الاتحاد الأوربي وما إذا كان قد وصل إلى نقطة تحول في تاريخه؛ الدولة/ الأمة وما إذا كانت ستطفو على السطح مرة أخرى تحت وطأة ما تواجهه «التكتلات» من تحديات؛ الإنترنت وما إذا كان سيسيطر على عالم ما بعد كورونا، وأخيرًا: هل يمكن أن تكون «الصحة» الميدان الذي تتسابق فيه الدول في عالم «ما بعد كورونا»؟

«طبيب أرياف» لمحمد المنسي قنديل

ثيمة الرحلة والريف بين الواقع والماضي

لنا عبدالرحمن ناقدة وروائية لبنانية



يتشكل العالم الروائي في معظم روايات محمد المنسي قنديل من موقف وجودي متأزم يتعرض له البطل الراوي الذي يدلف القارئ إلى عالمه، عبر حكاية أساسية تنفتح مثل فوهة صغيرة، ثم تتسع وتتمدد رقعة أحداثها لتطغى على واقعه كله. هذا ما يمكن ملاحظته في رواية «قمر على سمرقند» مع بطله «علي» الذي يرتحل من عالمه الساكن في القاهرة ليبحث في مدينة «سمرقند» عن أسرار قديمة محجوبة عنه، يخوض غمار رحلة عصيبة بحثًا عن صديق لوالده كي يكشف له الماضي. إن ثيمة «الرحلة» ومعالمها المجبولة على غموض المجهول والانتظار والتيه، والواقع العشوائي لمحطات السفر بما فيها من سائقين ومسافرين ومارّة عابرين، يُمثل محورًا لانطلاق الرواية، هكذا يكون على البطل «علي»- وهو الاسم الدائم لأبطال قنديل في معظم رواياته- أن يخوض صراعات ومفاوضات بديهية للوصول إلى غايته. رحلة «علي» إلى سمرقند يمضيها مع «نور الله» السائق الغامض الذي يتقن العربية.

أما رحلة «علي» في «طبيب أرياف» (دار الشروق- القاهرة) من القاهرة إلى الصعيد لا تقلّ ألمًا واغترابًا عنها من رحلة سمرقند، حيث يمثل هذا الارتحال في روايات صاحب «انكسار الروح» خلخلة للثوابت، بل زوالًا لواقع ما وانشطاره إلى ما قبل وما بعد، ثمة عالم متروك، وآخر يمضي البطل نحوه في مسار يختلط فيه الاختيار والإجبار. يعود صاحب «أنا عشقت» من التاريخ الذي خاض غماره في «كتيبة سوداء» ليغوص في عمق الصعيد المصري، كما فعل في نصه «يوم غائم في البر الغربي».

في رواية «طبيب أرياف» لم يختر الدكتور «علي» رحلته طوعًا، بل فُرضت عليه قسرًا في قرار استبعاده أو نفيه من القاهرة، بعد خروجه من المعتقل. وانطلاقًا من اللحظة التي يقف فيها داخل محطة الأتوبيس ليبحث عن وسيلة تنقله إلى القرية التي يجب عليه الوصول إليها، سوف يتغير عالمه وينسحب الماضي من تحت أقدامه، ويحلّ واقع جديد مغاير يحمل بصمات المعاناة والشقاء الموسومة بها معظم التجارب المشابهة.

دلالة العنوان والغلاف

العنوان في الرواية «عتبة» لدخول النص، يمكن القول: إن المنسي قنديل واجه تحدّيًا كبيرًا في «طبيب أرياف» التي يستدعي عنوانها رواية توفيق الحكيم «يوميات نائب في الأرياف»، حيث التناص في العنوان ومفهوم الارتحال المكاني الإلزامي من المدينة للريف والتسلل إلى ما بينهما من هوة متسعة. أما غلاف الرواية التي نتناولها، والدلالة البصرية له في احتلال اللون الأسود مساحة كبرى، مع وجود حقيبة أدوية في أسفل الغلاف، واختيار اللون الأبيض لإبراز التناقض بين الأرضية السوداء والعنوان، فإن القارئ يتمكن بعد انتهائه من الرواية من إدراك السبب لحضور هذا السواد في الأرضية التي تُعبر

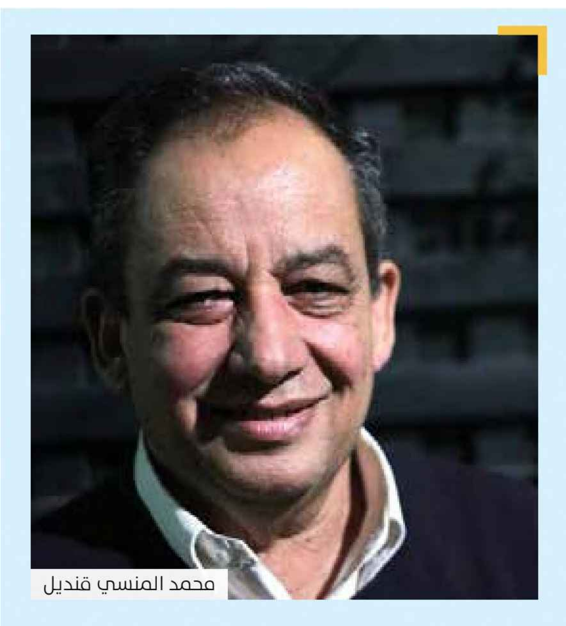
عن محاكاة سافرة للواقع العبثي الظالم الذي لا يحتاج لأي فانتازيا كي تُظهر مدى سوداويته.

يتكون المعمار الروائي في «طبيب أرياف» من اثني عشر فصلًا، ويمضي السرد بالضمير الأول على لسان البطل الطبيب «علي»، فالأحداث كلها يرويها عن مرحلة من حياته أمضاها داخل وحدة صحية في قرية نائية، وهناك يواجه العبث مجسمًا في مجموعة من المفارقات الغريبة للطبيب، لكنها تُعبر عن قانون المكان وآلية سيره، فهو محكوم منذ العصر الفرعوني للحكام والكهنة والتجار، هذا المفهوم العتيق في التاريخ ما زال يسري واقعًا حيًّا يتمثل في سيرورة الأحداث التي لم يتمكن «علي» من التصدي لها، بل إنه يضطر للاستسلام لقانون اللعبة. ومنذ الصفحات الأولى من الرواية يُلامس القارئ إحساسًا بالتورط مع مصير البطل الذاهب مُكرهًا إلى المجهول.

ليست فقط ثيمة الرحلة الحاضرة بقوة في كتابة المنسي قنديل، بل الأبطال الغارقون في حالة من الضبابية والعجز ورغم ذلك يواصلون المضيّ في مسارهم، محاولين بجهد متعثر الانتصار لأحلامهم. عند وصول الطبيب ليلًا للوحدة الصحية العائمة في الظلام تستقبله مجموعة من الفئران حين يقوده مساعده في الوحدة «بسطويسي» إلى غرفته في الدور العلوي، مع وعد بتنظيف الغرفة وطرد الفئران في الصباح. انطلاقًا من هذا الحدث الواقعي ظاهرًا، الرمزي ضمنًا تتعاقب سلسلة من المفارقات الغريبة بالتزامن مع حضور شخصيات ومغادرتها مسرح الحدث، كي يكتمل تشكيل الإطار العام للمشهد؛ هذا ينطبق على مجمل الشخصيات الثانوية، إذ على هامشيتها فإنها تبني أمام عين القارئ حجرًا رئيسًا لإدراك المكان والأشخاص، هذا ينطبق مثلًا على شخصية «الصقر» و«العمدة وزوجته» و«أبينوب» و«دسوقي» وغيرهم من الشخصيات.

الحضور النسوي

يرتبط حضور المرأة داخل الرواية عند البطل «علي» بحالة توسل السعادة عبر التقاء روحي وجسدي مرتجى، وهذا يحضر بشكل واضح في علاقته مع الممرضة «فرح»، أيضًا في المونولوج الداخلي لعلاقته مع حبيبته السابقة «فاتن». واجه علي فشل العلاقة مع «فاتن» بسبب السجن والاعتقال الذي تعرض له وأدى إلى وصوله للصعيد، في المقابل تواجه فاتن تحقيقات ومطاردات من رجال الشرطة


محمد المنسي قنديل

عن علاقتها مع علي، وهو ما يؤدي بها إلى اتخاذ قرار إنهاء العلاقة والارتباط برجل آخر. إذن يُخفق علي في قصة حبه بسبب السياسة أيضًا، ويعود إلى وحدته وخوائه العاطفي والجسدي.

أما فرح، الممرضة الشابة المتزوجة التي تعمل معه في الوحدة الصحية، فإن تورطه في الدخول معها في قصة حب تؤدي إلى حملها بجنين منه، تبدو العلاقة معها إشكالية منذ البداية؛ بسبب وجود تقاطعات اجتماعية ونفسية محكومة بها ضمنًا، ثم اختيار الكاتب تقديم كل صراعات وتناقضات المرأة عبر شخصها، مع ضرورة الإشارة عند الكلام عن شخصية فرح لوجود «وعي فطري» عندها يبدو في بعض العبارات أعلى من مستوى شخصيتها كأن تقول واصفة حال القرية: «الموت في بلدتنا سهل، نحن نموت لأسباب تافهة؛ لذا فإنقاذ روح من الموت عندنا هو فعلًا معجزة حقيقية». هذه الجملة تُطلقها فرح رغم أنها لم تغادر بلدتها قط، وحين ذهبت لدراسة التمريض قصدت بلدة مجاورة، لم تطأ قدماها القاهرة أو أي مدينة أخرى، بل إنها تعرف أن حياتها كلها سوف تمضي في بلدتها النائية كي تحيا وتموت فيها، لكن على الرغم من ذلك وفي أكثر من موضع تبدو فرح مثل العارفة لكثير من حقائق الحياة. في مقابل ذلك يبدو «الوعي» المسيطر على شخصية الجازية الغجرية متوافقًا مع تشكيل المنطق الواقعي في البناء الفني لشخصيتها ضمن كل أبعادها لامرأة غجرية رحالة، وساردة لسيرة «الهلالي» في ليالي الغجر.

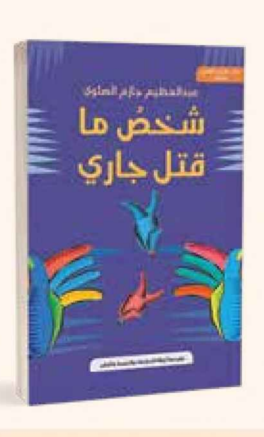
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«شخصٌ ما قتل جاري» لعبدالعظيم الصلوي

السرد تحت مجهر الومضة والمفارقة

محمد جازم كاتب يمني

«شخصٌ ما قتل جاري» للقاص عبدالعظيم الصلوي، صدر حديثًا عن دار أروقة للدراسات والترجمة والنشر. قبلها بعامين كان عبدالعظيم قد أصدر مجموعة «أفكار معكوسة» التي نالت استحسان الكثيرين. أن يكون الشعر والسرد على تماسّ فهذه لعبة غير مأمونة الجوانب لكنها تنصاع لمن يمتلك موهبة ثاقبة، وهنا في هذه المجموعة يعيش السارد لحظات كشف صوفية، فجميع القصص تتوحد مع نفسها ومع لحظتها المشتعلة في إطلالة وامضة يختطفها الكاتب من ثباته في ملاحقة المطلق والشارد من الثيمات.



قد يتساءل القارئ عن الجار الذي قُتل، ومن قتله؟ ولماذا؟ أسئلة تفتح أفقًا جديدًا سيتلقى السائل عنها إجابة مغمَّسة بالدهشة.. هذا هو الشيء الذي تروم المفارقة أن تحدثه.. إنه الدهشة. قد يصاب القارئ بخيبة أمل حين لا يجد قاتلًا ولا مقتولًا، إنما صياغة تهكمية جاءت في سياق القصة نفسها حاملة معها دلالة الومضة إضافة إلى رمزيتها العفوية. القصة بعنوان «تنهيدة» تقول: «ليس من السهل أن تنتظر شخصًا ما ثم يفاجئك بشلة من تكرههم.. تتنهد قائلًا وليمة وعزاء بشكل موسع يرد أحدهم: ماذا تقصد؟»

- شخصٌ ما قتل جاري! ص٥٧، وهكذا سيكتشف القارئ أن قصة القاتل والجار لم تكن سوى لعبة فنية.. لعبة أدارها الكاتب بمرونة مطلقة؛ بل أراد أن يلعبها مع متلقيه الذين سيشاركونه دهشة الإحالة وكأن بطل القصة أراد أيضًا أن يقول: إن ما قمتم به أيها الأشرار فعلًا يساوي قتلكم لشخص ما هذا الشخص هو جاري. ويهمني القناع الذي لبسه السارد هنا هو قناع التهكم ممن تنتظره على أحر من الجمر فيأتي وهو لا يدري كم تعذبت وتشرنقت في مرحلة الانتظار هناك!

غلاف المجموعة يوحي بأن هناك أيادي عابثة تنطلق من فضاء مجهول، وكأنه عالم فضائي يحدث قرب سماء ثانية. الإهداء ينسجم مع هذا العلو الذي تعكسه اللغة المواربة حيث يهدي الكاتب المجموعة إلى والده وإلى أمه المتوفاة وهو ما ينسجم مع فضاء الزرقة في الغلاف. إيحائية العنوان تعني صفاء النفس وسخرية مبطنة من فعل القتل.. الانفتاح في اختيار مفاتيح للدخول إلى المجموعة تترك إحالات عميقة متواشجة مع النص، يقول في المفتتح الذي كتبه كاتب هذه الأسطر: «في الأفق دائمًا هنالك طيف.. دائمًا هناك شفق.. دائمًا هناك أمل» ص٧، المفتتح الآخر اختيار للمنفلوطي: «الحرية شمس يجب أن تشرق في كل نفس» ص٩، قدم المجموعة الشاعر الأديب علوان الجيلاني بلغة أنيقة تفوح من حروفها قوة الدفع بالجيل الجديد من الكتاب يقول: «بعيدًا عن الادعاءات والحذلقة اللفظية يكتب عبدالعظيم الصلوي نفسه ويفجر هواجسه ومكنوناته التي تشكِّل انعكاس العالم فيه، العالم بوصفه واقعًا وأحداث حياة» ص١١.

لعل أهم ما يلفت القارئ في هذه المجموعة هو سحر اللغة الشعرية وقدرتها على إحداث المفارقة والدهشة.. قبل الدخول إلى القصة الأولى «أرواح على عاتق الموت»، يقول: «من المعتقد أن تستحضر ثلاثية الحرب العقيدة الحياة كل غباء العالم ليكون نموذجًا

ثم تموت قبل أن تبدأ بأحدهم» ص١٧، أن تعيش السعادة فهذا أمر تخلقه البيئة التي تعيش فيها، وكذلك إذا كنت حزينًا وشقيًّا فأنت تمضي ضد فطرتك التي جبلت عليها لأن الأفكار السعيدة والكئيبة أنت انتزعتها من التجربة والمعايشة، وعليه تكون تجربتك الاستيهامية.. فالصدق في التجربة يولِّد دهشة عميقة لدى المتلقي الذي يتحرك من حالة سكونية إلى حالة مساءلة وتأمل.

تبحث قصص المجموعة عن أحلام مدفونة في خبايا النفس البشرية وهي زاوية لا يذهب إليها إلا كاتب تتحرك مشاعره تجاه كسر المألوف والبحث عما هو أسمى. تقول القصص: إن الإنسان يبحث دائمًا في الظلام الدامس عن نفسه، هو يبحث عما يشعره بأن هذا العالم موجود، وأن الإنسان العاقل هو الذي يمضي مكشوف الرأس ليبحث عن الحقيقة، وهكذا يمضي القاص بوصفه مخبريًّا للبحث في مختبره عن الكرة الأرضية التي تتحرك داخله: «الأشياء التي نرفض أن نتعلمها بتمهل نتعلمها بأقسى ألم» ص١٩.

أهم ما قرأته حول القصة الومضة أنها جنس أدبي شائق؛ ولكنه صعب المراس ويصعب تأليفه، على حد تعبير هارفي ستابرو؛ لذا فإن ما يبدو عليه قاصُّنا هو أنه يلاحق الومضات عبر مجهر التأمل والكتابة، كأنه يقضي وقتًا طويلًا في انتظار الومضة، وحين تسفر يقبض عليها، فتتخلق بين جنبات ذهنه المتقدة حاملة مفارقتها الدلالية. مستوى قصص الومضة وهي القصص التي يمكن تحديد حجمها بسطر؛ أو سطرين وعددها ١٩ قصة وامضة. ثمة خاصية واحدة تجمع هذه القصص وهي الإيحاء الوامض.

قد تأتي قصة الومضة على شكل حلم، وهذا حدث في القصة الكابوسية «أرواح على عاتق الموت» البطل يرخي زمامه للنوم، لكن الكابوس يستيقظ، تتخطفه الأرواح الشريرة. في قصة «حضور وغياب» يدخل القاص إلى المختبر الجوّاني للنفس حيث نجد أن القاص يُراوِح في المكان التجريبي نفسه، وكما اعتاد باحث المختبر، فإنه يبدأ في تفكيك شخصية البطل من الداخل وليس رسمها كما درج القصاصون من الخارج. يتوهم البطل محمد أن لديه حبيبة؛ فيترك ضمير المتكلم من أجلها، ولكنه حين يبلغ به الجهد أَوْجَه لا يَجِدها فيعود إلى صاحبه. نجح

لعل أهم ما يلفت القارئ في هذه المجموعة هو سحر اللغة الشعرية وقدرتها على إحداث المفارقة والدهشة

وميض المعادلة الفنية التي قوامها المفارقة في إرسال حساسيته، ومن ثَمّ التغلب على مثل هذه الشخصيات المتقلبة التي تثرثر؛ فتمدح نفسها وفي الأخير لا تجد سوى الهزيمة، وفي أتم الأحوال الاعتراف بالذنب كنتيجة للمعادلة.

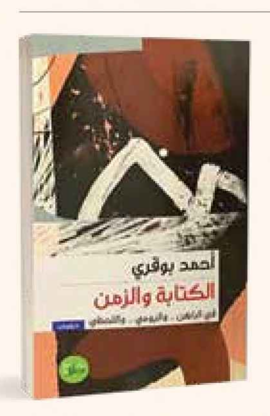
الومضة في القصة القصيرة جدًّا واردة؛ ففي حدود فهمنا لجماليات القصة القصيرة جدًّا أنها تنحو باتجاه المحافظة على التكثيف في اللغة والحدث الشاعري والإبهار والدهشة والحذف والمفارقة وعبر بناء قصة «انتزاع» نجد تلك الشروط جلية حين ارتمى البطل على الأرض أخذت الريح المعطف بعيدًا لكنها أعادته متّسخًا، وهنا تظهر الحبيبة لتقول: «حتى الريح تحاول انتزاعك مني»، المفارقة هنا هي الحامل المثير للدهشة في كل انعطافات العمل النصي هنا. كما أنها بميلها إلى التعبير الومضي الذي يجنح إلى جمل وتراكيب تقوّض التعابير الانفعالية السائدة. في قصة «لمّ» يلملم البطل أوراقه ويمضي لكنها تتساءل: الأوراق أهم من أن تأخذني؟ تتحقق الفاعلية القصصية هنا باتحاد الأرض مع الشغف في الوجود، فحين خرج السارد ارتسمت هي على أوراق الغبار، يستثمر القاص تفاعلات الحياة ليعلن عن مدى اهتمامه بقضايا التجريب.. قوة التخييل هي أيضًا- سمة بارزة في أعمال عبدالعظيم وهذا نجده في قصة «غفلة» حين نظن أن البحر هادئ وهو في الحقيقة ليس كذلك، هكذا تقول المتصلة بهاتف البطل: اذهب من جوار البحر.

من الملاحظ أن مستويات القص في المجموعة أتاح لها القاص أن تذوب في بعضها لتشكِّل عملًا متجانسًا كائناته الوضوح والمفارقة الوامضة والتضاد العميق. إن قصة الومضة على الرغم من قصرها فنجدها تغطي المكان والزمان والمستقبل عبر إيحاءاتها، كما أنها تكشف عن أسرار تعجز عن الوصول إليها المقاطع الطويلة.

«الكتابة والزمن» جديد أحمد بوقري

دراسات مفتوحة على التأمل الفكري والنقدي

صبحي موسى كاتب مصري



عدد من الأسئلة يضعنا أمامها كِتاب القاص والناقد أحمد بوقري «الكتابة والزمن- في الراهن واليومي واللحظي»، الصادر مؤخرًا عن دار «خطوط وظلال» الأردنية، الذي قسمه كما يتبدى من العنوان إلى ثلاثة أقسام هي (الراهن واليومي واللحظي)، هذا التقسيم الزمني لم يكن مطلقًا بقدر ما كان محددًا بفعل الكتابة ذاته، ومن ثم كان لابد أن يتوقف بوقري أمام فكرة الزمن وتقسيماتها عندما قرر أن يضع عنوانًا لكتابه. ويبدو أن هذا التوقف جعله ينتج واحدًا من أبدع الفصول النقدية والفكرية في الكتاب، فمن النادر أن توجد في الثقافة العربية كتابات تأملية حول فعل الزمن وعلاقته بالكتابة، يقول بوقري: «طرأت في ذهني فكرة البحث عن معنى الزمن في الكتابة وأنا بصدد وضع عنوان لكتابي النقدي هذا، حينها غمرني فيض الزمن.. فيض الوجود، وتصدعات الكينونة المتماسكة، ولفحتني موجة جافة من الغياب أحدثت خدوشًا في الذاكرة، فانسابت التأملات والتداعيات الفكرية كما لم تَنْسَبْ من قبل، وأخذ الزمن يعلن ثقله الماثل على لوحة الكتابة الباسقة».

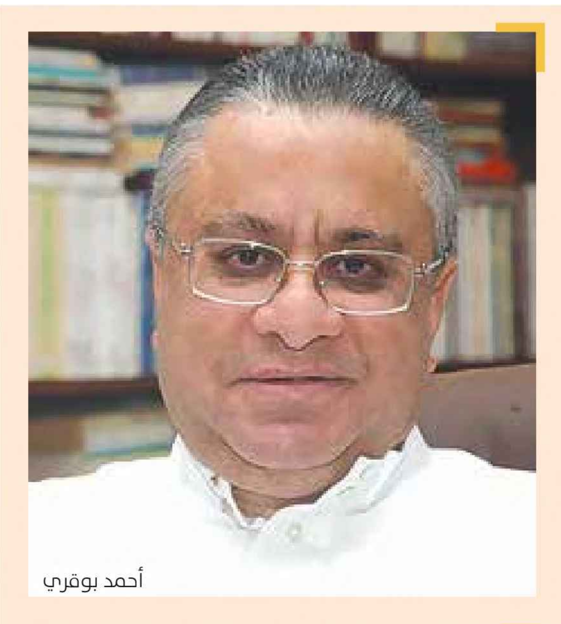
وضع بوقري إطارًا جامعًا لشتات الدراسات التي جمعها بين دفتي كتابه، تلك التي تباينت ما بين دراسات نقدية وشهادات إبداعية وأخرى عملية وتأملات فكرية وحوارات صحفية، التي وُزّعت على أقسام الزمن التي حددها في العنوان. في هذا الكتاب نجد أنفسنا أمام نوع جديد من الكتابة وذكاء شخصي من الكاتب؛ حيث إننا أمام كتابة مفتوحة على التأمل الفكري والنقدي، أكثر منها قراءة لنصوص أدبية سواء لدى درويش أو الدميني أو فوزية أبو خالد أو محمد علوان أو غيرهم، وهي الكتابة التي تنحو تجاه الرؤية الفلسفية التي عز وجودها في واقعنا العربي.

في المقدمة النظرية التي أعدها بوقري عن الكتابة والزمن تساءل إن كانت الكتابة تشيخ أم لا، وتوصل إلى أن هناك كتابات خالدة لا تشيخ مهما تقدم بها الزمن؛ لأنها تحمل من غزارة اللغة والمعنى ما يجعلها قادرة على تخطي حدود الزمن النفسي والزمن المعيش مدة كتابتها، مشيرًا إلى أن هناك كتابات يستنفدها الزمن سريعًا؛ لأن ما تحمله من لغة ومعنى لا يتجاوز زمن كتابتها. وقسم بوقري لعبة الزمن مع الكتابة إلى ثلاثة أزمنة؛ الأول هو الزمن النفسي الذي يستحضره الكاتب سواء من الماضي أو من المستقبل، والزمن المعيش الذي يكتب فيه نصه، والزمن التاريخي الذي تعيش فيه الكتابة باحثةً عن خلودها، لكن ذلك، كما يذكر، لا يتوافر إلا للكتابات صاحبة المكونات الغزيرة في اللغة والمعنى، وهو ما يجعلها تتجاوز المدة التي كتبت فيها إلى مُدَد وأجيال قادمة، وقد تصبح كتابة خالدة مثل الإلياذة والأوديسة.

لم ينسَ بوقري أن يكشف عن مفهومه لحلقات الزمن التي حددها في عنوان الكتاب قائلًا: «عند قولي بالراهن

فأعني اختزاله لليومي واللحظي والماضي القريب، وعند قولي باليومي فإني عنيت به ألا أنظر لا إلى الماضي ولا إلى المستقبل، فأجزئه في ساعات قليلة تحتفي بها الكتابة في سيرورتها، ففي الكتابة يتم تقطيع الزمن إلى أزمنة متعددة لا تخلو أبعادها من لحظات التقاطع والتجاذب والتنافر والتصارع». ولكن بوقري أفرد المساحة الكبرى في كتابه لما سمّاه بالراهن، ربما لانشغاله بمعالجة كوابح النهضة العربية الراهنة؛ حيث أفرد جانبًا كبيرًا من هذا القسم للحديث عن رؤيته الفلسفية لواقعنا الفكري والنقدي.

كتب بوقري في الزمن الراهن عن الفارق بين الفكر والنقد في حياتنا، ذاهبًا إلى أنه من الصعب القول بأننا كانت لدينا حركة فكرية متماسكة كي نقول أنها توقفت، ولكن كانت هناك جهود فردية لمفكرين وباحثين تماسوا نقديًّا مع بداية الحركات الإبداعية الجديدة، ومما يزيد الأمر صعوبة هو غياب دور الجامعات، فمن الصعب الحديث عن وجود مناخات مناسبة لطرح حركات فكرية وبحثية كبيرة، وبخاصة في ظل غياب العلوم الإنسانية، وهيمنة السلطة الثقافية والدينية على الخطاب المجتمعي.


أحمد بوقري

في هذا الكتاب نجد أنفسنا أمام نوع جديد من الكتابة التي تنحو تجاه الرؤية الفلسفية التي عز وجودها في واقعنا العربي

المثقف والمعرفة

يرى بوقري في سياق بحثة في راهن الثقافة العربية أن أهم أسباب تخلف الحركة الفكرية في بلاده، هو غياب الليبرالية وهيمنة الفكر التقليدي الذي يرى أن التفكير خطيئة، وهو ما جعل المجتمع يضع الحركات الإبداعية الجديدة في إطار الاتهام والإدانة، واستعدى السلطة السياسية على الحراك الإبداعي والثقافي، ومن ثم سرعان ما انطفأت الحداثة الشعرية والقصصية التي توهّجت في ثمانينيات القرن الماضي بسبب هذه الاتهامات، وإن كانت لم تمت.

ورصد أحمد بوقري في مقالته الثانية العلاقة بين كل من المثقف والسلطة، موضحًا أنها دائمًا ما كانت توصف بأنها علاقة صراع وتناقض، فالمثقف المتمرد يرتاب في كل ما ينتج عن المؤسسة، وذلك على نقيض المثقف التقليدي الذي يتماهى مع كل ما تطرحه السلطة من مفاهيم ورؤى. وفي كتابه يطرح بوقري مفهوم المثقف العملي بديلًا من مفهوم المثقف العضوي لدي غرامشي، موضحًا أن المثقف الجديد بات يمتلك كلًّا من الوعي المعرفي التقني والروح الانتقادية في آنٍ واحد، وهو ما جعله بعيدًا من الأيديولوجيا المنتجة للوعي الزائف.

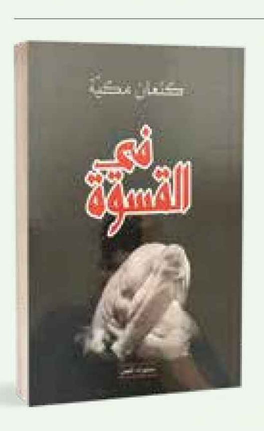
وأكد الكاتب السعودي أن ما يعيشه المثقف في الحياة الراهنة هو الوصاية الكاملة؛ إذ إن السلطة التعليمية والثقافية تعدان المصدر المغذي لعقول الشباب بالنمطية والأحادية المنحازة للتراث الحضاري، من دون الدعوة لإعادة النظر في هذا التراث، ومن ثم لا بد، في رأيه، أن تقوم هذه المؤسسات بتقديم التراث عبر آليات عصرية مقبولة، ووضعه في سياق أنه حلقة من حلقات تكوين الوعي والفكر الحاضر. ووضح بوقري أن مواجهة التطرف لا تكون من خلال معطياته، ولكن من خلال ثقافة العصر الراهن وروحه. كما أكد في سياق تساؤله عن موقعنا في مجتمع المعرفة الحديث، أن المجتمعات العربية ما زالت تعاني اتساع الهوة الرقمية المعلوماتية، ومن ثم فإنها تتعثر بشكل بائس في السباق الحضاري المعاصر حسبما قال نبيل علي في كتابه «العقل العربي ومجتمع المعرفة»، هذا الكتاب الذي أفرد له بوقري صفحات لقراءته نقديًّا.

«في القسوة» لكنعان مكية

المسافة الفاصلة بين الحياة والموت

محمد الحجيري كاتب لبناني

يمكن القول: إن القسوة هي القاسم المشترك في كل ما كتبه المعماري والكاتب كنعان مكية عن العراق منذ ثمانينيات القرن الماضي، سواء كتابه «جمهورية الخوف»، أو «القسوة والصمت»، أو «النصب التذكارية» حتى روايته «الفتنة»... ويقرّ مكية بأنه لم يكنْ واعيًا بذلك في البدء، ولكن تجربته الشخصية إثر انتفاضة ١٩٩١م ضد نظام صدام حسين، كانت نقطة التحوّل إلى درجة دفع المصطلح إلى الصدارة في ذهنه «منذ ذلك الحين، تحولتْ حرفة الكتابة إلى تجارب تأمل في القسوة، تهيمن عليها المشاعر التي انبثقت تلك السنة».



كنعان مكية الذي يبدو كتابه الجديد أشبه بمجموعة كتب متداخلة في كتاب واحد (عن التسامح والمظلومية والذاكرة والمواطنة...)، يقول: «إذا كانت تجربتي في الكتابة عن القسوة قد علّمتني شيئًا، فهو أن القسوة ظاهرة إنسانية تمامًا، فضلًا عن أنها من القضايا التي يصعب مناقشتها بوصفها ظاهرة». فـ«القسوة الجسدية على وجه الخصوص، تتجاوز حدود العقل، ولعل هذا هو السبب الكامن في أن الفلسفة والعلوم الاجتماعية ليس لديها الكثير لتقوله في هذا الموضوع. عالم الكتابة والتفكير المجرّد وبحوث علم الاجتماع تجتنب القسوة، لكن العكس يحدث في عالم الفن... هناك أعمال لبعض الفنانين تدعو حقًّا إلى التفاؤل، فهم ليسوا غرباء عن القسوة، ومن خلال أعمالهم نستطيع الوصول إلى جوهر هذه الظاهرة. فمن دانتي والتقاليد السائدة في تمثيل مشهد الصلب المُخلّص وشغف المسيح في الرسم الإيطالي، إلى غويا الإسباني وهوغارث الإنجليزي، وروايات دوستويفسكي وديكنز، على سبيل المثل لا الحصر، نرى أن الفنانين كانوا أبرز من نجح في إلقاء الضوء على الفظائع التي نقوم بها نحن البشر، بعضنا ضد بعض».

وكنعان مكية الذي أهداه والده قطعة مستنسخة من جدارية لأسد آشور يصارع الموت، وفي ذكرى وفاة والده الأولى قرر أن يزور المتحف البريطاني حيث العمل الأشوري الأصل الذي كان هذا الأسد أحد تفاصيله، ويقرأ في حيثياته وطقوس القديمة، وهو إذ لم يعطه الاهتمام الذي يستحق من قبل، فـ«قد تحول فجأة إلى إحساس غامض وغريب ومذهل»، يضيف «هدفي هنا، بعد ما حدث لي وأنا أقف أمام صيد الأسود، إضافة فنان حرفي آشوري مجهول إلى قائمة الأسماء اللامعة أعلاه؛ ذلك الفنان (القديم) بحسب الرسام العراقي جواد سليم «كان دائمًا حرًّا في التعبير عن نفسه، حتى في خضم الدولة في آشور، يتكلم الفنان الحقيقي من خلال دراما الحيوان الجريح».

شرعنة القسوة

لا يركز كنعان مكية على ممارسات القسوة بل يميل إلى بيان أسس شرعنتها عبر التاريخ في الأفكار، والثقافة، والدين، والمشاعر المتداولة، وأساليب إضفاء الشرعية فضلًا عن تاريخ المرحلة التي نحن فيها. وينتقي مكية أنماط المعاناة التي يمكن عدّها قسوة حسب تعريف كتابات كثيرة، وأعمق ما كتب في الموضوع على أيدي أناس اختبروا ما يكتبون عنه هم: بريمو ليفي في كتابيه «البقاء في أوشفيتز»، و«إذا كان هذا رجلًا»، ألكسندر سولجينتسين وكتاباه «أرخبيل الغولاك» و«يوم في حياة إيفان دينيسوفيتش»، وفاسيلي كروسمان عبر كتابيه

«كل شيء يمضي» و«الحياة والقدر»، وهي رواية تقارن برواية «الحرب والسلام» لتولستوي ولكنها تغطي معركة ستالينغراد التي غيرت مجرى الحرب العالمية الثانية.

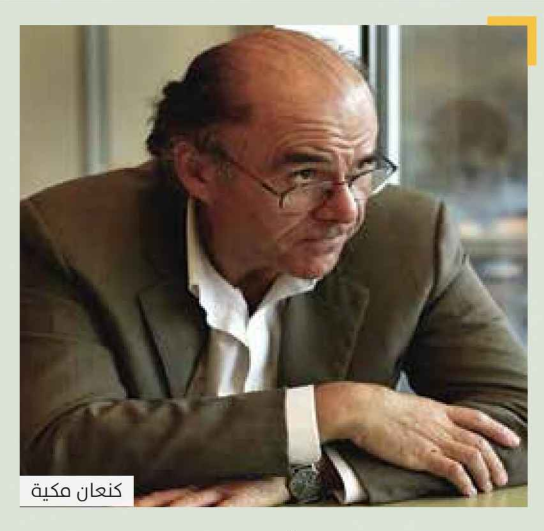
يركز مكية على الكاتب ميشيل دي مونتين الذي ذكر القسوة إلى الدرجة التي لم يكن يطيق «النظر إلى دجاجة وهي تذبح» كما كتب؛ لأن صراخها وتفاصيل وجهها وحركاتها الهستيرية كانت توحي له بمقدار ألمها، ومن بين كتاباته الغزيرة، هناك جملة واحد من آلاف الجمل ألحَّت رقابة الكنيسة الكاثوليكية على حذفها، عندما كان مونتين مقيمًا في روما بين العامين ١٥٨٠م و١٥٨١م، رفض الكاتب حذفها وأصرّ على تكرارها مرتين في الطبعة الثانية من كتابه: «يبدو لي أن كل أذى يتعدّى الموت بأبسط أشكاله هو قسوة نقية، أي صافية من كل شوائب».

ويسأل مكية لماذا خشيت رقابة الكنيسة الكاثوليكية في روما هذه الجملة؟ ويجيب لأنها تصف بالكلمات ما كان ينحته الفنان الأشوري المجهول قبل ثلاثة آلاف عام. إنها عملية معقدة أن تتعدى الموت، أي أن يكون هدفك وحساباتك تمديد المدة الزمنية التي يهاجم فيها الألم الجسد قبل الوصول إلى الموت. علينا أن نتذكر أن التعذيب الذي نشمئز منه اليوم، لم يكن منبوذًا على مدى التاريخ، بالعكس، كان التعذيب مستخدمًا ومقبولًا اجتماعيًّا في الحضارة اليونانية والرومانية العتيقة، عملية التعذيب حسب ظن تلك الحضارات، تمسح الفروق بين البشر.

الألم الجسدي

لا يهدف مكية إلى الكلام عن القسوة العقلية، بل الألم الجسدي الذي يرعبنا جميعًا ويمثل صنفًا خاصًّا قائمًا برأسه، وهو مختلف نوعًا ما عن سائر أصناف المعاناة. ويدعو إلى عدم الخلط بين مفاهيم العنف والقسوة، فالقسوة التي يقصدها هي الإفناء من العالم من دون موت. القسوة والتعذيب لا يعنيان القتل بل العكس؛ إذ يغدو الموت وحدة مقارنة بأهوال التعذيب مثل «لعب الأطفال».

القسوة هي المسافة الفاصلة بين الحياة والموت. «العنف ظاهرة أعم من القسوة»، وقد كانت موجودة في الطبيعة بين الحيوانات قبل دخول الإنسان على الخط. القسوة باختصار، هي ابتكار جنسنا البشري بعد انفصاله البيولوجي عن عالم الحيوانات. «العنف في صميمه أداتي وحياتي، فيما تمارس القسوة لإفناء ذات الإنسان» كما كتب



كنعان مكية

الفيلسوف النمساوي جان أمري الذي ذاق العذاب على يد الغستابو الألماني، انتحر بعد الحرب العالمية الثانية، لكن خلف كتابًا مهمًّا عن تجاربه ومشاعره تحت التعذيب. «لا يمكن أن نقف محايدين أمام القسوة، فحتى عندما يدافع الإنسان عن ضرورة استخدامها، فهو يشمئز منها»، يقول مكية: منذ فويرباخ ونيتشه وفرويد في العصر الحديث، حل الخوف في الفناء عن الوجود وعذاب جهنم محلّ قوى الطبيعة الفتاكة، التي أصبحنا نسيطر عليها بفعل التقدم التكنولوجي... والحيوانات مثل أسود آشور، التي يفتتح مكية الكتاب بسردية عنها، تعرف العنف والألم الذي هو جزء من الطبيعة لا خيار فيه، لكنها لا تعرف القسوة التي ابتكرها الجنس البشري، وفي ضوء كتاب الأنثروبولوجي إرنست بيكر «إنكار الموت»، يبدو أن الجنس البشري استخدم فكرة التضحية غالبًا، وسيلة لدرء مخاوفه من الموت.

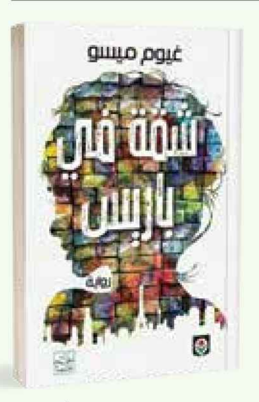
وإن لإدراكنا الخوف من الموت هو الدافع الرئيسي الكامن خلف كل الحضارات والإنجازات الإنسانية. وبات واضحًا أن أي بحث في تاريخ الوعي متعلق بظاهرة القسوة، عليه أن يبدأ بتجارب القارة الأوربية؛ منها يظهر على الفور أن للقسوة المبرمجة على يد السلطة تاريخًا طويلًا وخاصًّا بها، لقد بدأ التصدي للممارسات البشعة مع القرن السابع عشر في فرنسا وبريطانيا على يد مجموعة من المفكرين والنشطاء في الساحة العامة والأفكار، أصبحوا فيما بعد رموز عصر الأنوار، من نحو مونتين الذي يعدّه كنعان مكية الأب الروحي لكتابه، ولوك ومونتسكيو، المنظر الأبرز لمبدأ فصل السلطات، وفولتير الذي تزعَّم حركة احتجاج واسعة في فرنسا ضد عقوبات الكنيسة الكاثوليكية.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com

«شقة في باريس» لغيوم ميسو

مفاجآت تحملها تفاصيل صغيرة

يوسف ضمرة كاتب أردني



كنت قرأت لهذا الروائي الفرنسي الشاب رواية بعنوان «الصبية والليل»، وقد فوجئت به يكتب رواية بوليسية «موضوعًا وحبكة» وبخيال بعيد المدى. وحين قرأت روايته هذه «شقة في باريس» تحقق ما فكرت فيه، من حيث كونها رواية بوليسية كذلك. ولا أخفي إعجابي الكبير بهذه التقنية المشوقة والممتعة، التي تقوم على مفاجآت تحملها تفاصيل صغيرة ربما يستخف بها القارئ في البداية.

يخالف غيوم ميسو منذ البداية توقعاتنا في روايات كهذه؛ فأن يلتقي شاب وشابة في الأربعين، في شقة «أصبحت لهما لأيام» بعد استئجارها، يتوقع أن تتبدد سحب النفور الأولى ليتحول مسار الرواية إلى قصة حب، لا نعرف كيف تنتهي، وبخاصة أننا نتحدث عن خمس مئة صفحة! المفارقة الأولى تتعين في استئجار الشقة في وقت واحد من جانب اثنين، وهو ما يتبين على الفور أنه خطأ في الإعلان على الشبكة العنكبوتية. فما إن يدخل الكاتب المسرحي الشاب «غاسبار» إحدى قاعات المنزل، حتى يفاجأ بامرأة شبه عارية بعد خروجها من الحمام، فتصيبه صدمة عنيفة. وحين يسألها عن سبب وجودها في منزله، تجيبه أن هذا هو السؤال الذي توجهه هي إليه.

ثمة أسباب عدة للنفور، فكلاهما استأجر الشقة في ضاحية شبه ريفية، لأن كلًّا منهما لديه أسبابه الخاصة؛ فهو كاتب مسرحي شهير تعرض مسرحياته على أكثر من خشبة حول العالم، إلى الحد الذي يجعلنا نقول: إنه شاب ثري. هي عملت مدة طويلة محققة جنائية في بريطانيا قبل أن تصاب بانتكاسة بسبب ارتكابها خطأً في إحدى القضايا، وهو ما أدى إلى فصلها، ليتبين لاحقًا أنها كانت محقة ويعاد لها الاعتبار، لكنها تختار العمل في نيويورك ضمن القضايا الجامدة أو المجمدة التي تثير الملل، فتقرر الانسحاب. تجمع ثروة صغيرة تؤهلها لحياة مريحة.

يستأجر غاسبار المنزل ليتفرغ لكتابة عمل مسرحي جديد، ومادلين تستأجره محطة ترتاح فيها قبل عملية جراحية تنتظرها في مدريد، لتعود لقضاء نقاهة في المنزل بعد العملية. هذه هي القاعدة التي تبدأ الرواية معمارها فوقها، من دون إغفال لتفاصيل تخص شخصية كل منهما. هو بالطبع لا يستطيع الكتابة طالما هنالك شخص آخر في المنزل، وهي لا تستطيع الحصول على الراحة المطلوبة لا قبل العملية ولا بعدها.

يتحرك الفضول الإنساني لاكتشاف المنزل. يعرف كلاهما أنه ما تبقى من ثروة رسام شهير يدعى شون لورينز، ولا يوجد أحد مهتم بالثقافة والفنون إلا وعرفه وقرأ عنه وشاهد لوحاته، سواء على نحو مباشر أم غير مباشر. يتأملان أثاث المنزل واللوحات والصور الفوتوغرافية، ويعرفان من الوصي على تركة لورينز أن الرسام فقدَ ابنه الصغير على أيدي عصابة مجهولة. تتناول الرواية (صدرت عن المركز الثقافي العربي ٢٠٢٠م، ترجمة حسين عمر) مرحلة الثمانينيات في نيويورك حيث معدلات الجريمة العالية والفوضى والمخدرات، إلى الحد الذي أصبحت فيه نيويورك مدينة مخيفة. فالسرقات لا توقف بل تزيد نسبتها، والجرائم تتنوع، والخوف يخيم على المدينة، وهي المرحلة التي

شهدت تغوّل وول ستريت على المدينة، بل على البلاد كلها تقريبًا.

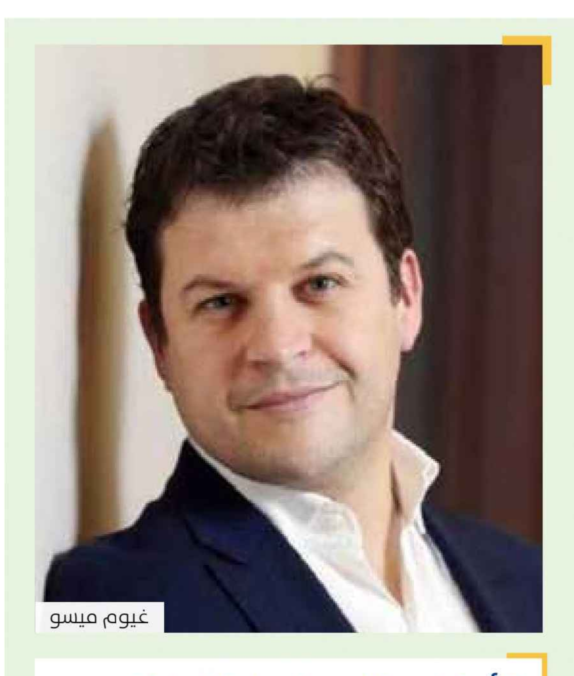
الرسام الراحل شابًّا

تنشأ علاقة ودية بين الوصي ومادلين، فيبدأ في كشف بعض المعلومات عن الرسام الراحل شابًّا، بينما يُقلّب غاسبار في أوراق لورينز في المنزل ويعثر على بعض المعلومات. وفي النهاية تبرز بعض المعطيات التي تختفي وراءها أكثر من جريمة، بما فيها مقتل الطفل ابن الرسام لورينز. وهنا سيكون علينا الانتباه إلى مسألتين: الأولى أن حالة من التوافق والود نشأت بين مادلين وغاسبار، والثانية هي بروز شخصية الرسام الغريبة التي تقفز لتصبح الشخصية الأساسية في الرواية. ولكن اللافت هو أن الاثنين يبديان الاهتمام نفسه في الكشف عن بعض الغموض الذي يلف حياة الرسام واختطاف ابنه وقتله، ويتجاهل كل منهما السبب الرئيس الذي جاءا لأجله إلى باريس.

هذه التقنية الروائية الفريدة، تجعل من الرواية البوليسية أكثر من مجرد متابعة قاتل غامض، فهنالك حياة ثرية وإنسانية يطلعنا عليها الروائي تدريجيًّا، بحيث نتعاطف أحيانًا مع بعض القتلة من دون أن ندرك ذلك. ونود لو تأخذ الرواية منحًى يلامس عاطفتنا، لكنها لا تفعل ذلك دائمًا. نعرف من الوصي أن شون لورينز توقَّف عن الرسم تمامًا بعد اختطاف ابنه وقتله. ثم نكتشف أن هنالك ثلاث لوحات رسمها لورينز بعد هذه الحادثة، وهي مفقودة تمامًا.

نتذكر على الفور رواية هاروكي موراكامي «مقتل الكومانداتور» حيث يقيم رسام البورتريه في منزل رسام ياباني شهير، ويكتشف مصادفةً أن هنالك لوحة مغلفة للرسام الشهير لم يرَها أحد، ما يوجه اهتمام رسام البورتريه إلى هذه اللوحة التي لا يعرف بها أحد حتى ابن الرسام الشهير نفسه. هنا يبدأ غاسبار الكاتب والمحققة السابقة مادلين في البحث عن هذه اللوحات الثلاث، حيث تدرك مادلين أن كل تفصيل مهما كان دقيقًا ربما يكون مفيدًا أو علامة على طريق الكشف.

وهو ما يفعله رسام البورتريه في مقتل الكومانداتور، حيث يتابع ضربة فرشاة أو درجة لون أو تكوينًا أو توازنًا هنا وخللًا هناك؛ ليعرف في النهاية المعنى الذي أراد الرسام



غيوم ميسو

لا أستطيع تلخيص الرواية المليئة بالتفاصيل، ولكنني أشدد على أن المأساة كانت سببًا لإيقاظ روح إنسان كان يدرك في أعماقه أنه ليس حيًّا تمامًا

الشهير تضمينه في تلك اللوحة. ولكن هنا يبرز سؤال لا بد منه، وهو: كيف أصبح شون لورينز رسامًا؟ وكيف اكتسب هذه الشهرة؟ وهل لطفولته علاقة بالأمر؟

دائرة الأسهم النارية

يكتشف غاسبار ورفيقته مادلين أن شون لورينز كان في مراهقته في نيويورك مشاغبًا، وفي أواخر الثمانينيات كان يُشكّل مع اثنين آخرين عصابةً أو مجموعةً أطلقت على نفسها دائرة الأسهم النارية. لقد سرق سرقات بسيطة، لكن الأهم هو اهتداؤه إلى فن الغرافيتي، حيث كان يُرى دائمًا وفي يده علبة الألوان، وكانت رسوماته أخذت تتكاثر على عربات المترو وزجاج المحلات وجدران البنايات ولوحات الشوارع. هكذا اكتُشف رسام سيصبح بعد وقت قصير عَلَمًا من أعلام الفن التشكيلي في أميركا، وترتفع أسعار لوحاته شيئًا فشيئًا إلى أن أصبح فنانًا ثريًّا. لكنه ظل انطوائيًّا ولم يكن يحب الظهور في وسائل الإعلام، وهو ما رأت فيه وكيلة أعماله كارن حافزًا لمزيد من الشهرة.

الحيل البابلية للخزانة الكاملية

خالد عزب كاتب مصري

صدر عن مكتبة الإسكندرية تحقيق لمخطوط «الحيل البابلية للخزانة الكاملية» من تأليف الحسن بن محمد الإسكندري القرشي، والكتاب الذي يحقق لأول مرة حققه الدكتور لطف الله قاري المحقق السعودي المرموق في التراث العلمي العربي، الكتاب يتناول ألعاب الخفة والتي تعرف الآن بالألعاب السحرية وخدع السيرك، وهذا الكتاب يكشف عن معرفة مؤلفي هذه الكتب بقوانين العلوم المختلفة من ميكانيكا وفيزياء وكيمياء ونبات وحيوان وبالصناعات المختلفة، لذا فهذه المؤلفات مهمة للباحثين في مجالات التراث الشعبي والأنثروبولوجيا الثقافية، والمعنيين بتاريخ الأساطير.



ألعاب الخفة تسمى قديمًا بأسماء مختلفة، مثل الدكّ والنيرنجات والشعبذة والمشاتين. وحديثًا نسميها بأسماء أخرى، مثل الألعاب السحرية وخدع السيرك وحيل الحواة. ولم تلقَ الكتب التراثية التي أُلِّفَت في هذا الموضوع الضوءَ الكافي، برغم احتوائها على ثروة من المعلومات، التي تعتمد على معرفة مؤلفيها بقوانين العلوم المختلفة من ميكانيكا وفيزياء وكيمياء ونبات وحيوان وبالصناعات المختلفة. فنشرها يهم مؤرخي التقنيات والصناعات، كما يهم الباحثين في التراث الشعبي والأنثروبولوجيا الثقافية (علم الإنسان الثقافي أو الأناسة الثقافية) وما يتصل بها، كالإثنوغرافيا (علم الأناسة الاجتماعية أو وصف أحوال الناس) والإثنولوجيا (علم الأعراق أو علم الثقافات المقارن) والميثولوجيا (تاريخ الأساطير) وغيرها. ويهم كذلك المهتمين بالمصطلحات العلمية، وكل ما يتصل بهذه المجالات.

ويحتوي كتاب «الحِيَل البابلية» على معلومات قيّمة ذكر المحقق منها: أولًا، استخدام خواص النباتات، مثل صمغ الكثيراء وصمغ الأشراس وخاصية نبات البلاذر لتثبيت الكتابة. ثانيًا، استخدام إطفاء الجير لينتج عنه دخان من تحت الأرض يخيف به الناس، وأيضًا استعمال الحرارة الناتجة عن العملية لسلق البيض، واستعمال حرارة التفاعل لإشعال لهب. ثالثًا، استخدام سلاح بحري، وهو النفط الذي يظل مشتعلًا فوق سطح الماء دون أن يطفئه الماء. رابعًا، مقذوف ناري للمنجنيق، له خاصية التدمير التام، بحيث يترك المباني ركامًا بعد تدميرها. خامسًا، المواد المقاومة للنار. سادسًا، الكتابة على داخل البيض دون تقشيره، باستعمال خاصية حمض الكبريت. سابعًا، باب كامل حول الزراعة وتلقيح النباتات ببعضها، أي التراكيب. ثامنًا، باب كامل عن التعمية أو التشفير. تاسعًا، وبعدها الكتابة السِّرّيّة.

عاشرًا، يذكر المؤلف حجرًا بداخله حجر، والحجر الداخلي «النواة» حرّ الحركة يتقلقل داخل الحجر «القوقعة» وتسمع صوت ارتطام الصغير بجدار الأكبر. وهي معلومة صحيحة كما سيأتي. حادي عشر، يذكر الحجر الذي يتحرّك فوق الخلّ. وأيضًا نبيّن أن هذه ظاهرة صحيحة. ثاني عشر، خاصية تحرك قشر بيض النعام في الخل. ثالث عشر، العدد الكبير من أسماء النباتات والحيوانات التي كانت معروفة للمؤلف، وبالتالي متداولة في الثقافة الشعبية. وهذه يجدها القارئ في الكشافات في آخر الكتاب، مع بيان أسمائها العلمية في الحواشي. فكشّاف أسماء النباتات يوضح أنها بلغت مئة وأربعين نباتًا. رابع عشر، الكتاب يشتمل على النصوص الوحيدة التراثية التي نعرفها حول استعمال المؤثرات الضوئية. وذلك باستعمال صندوق ينبعث منه في الظلام ضوء شبيه بالهلال والكواكب وغيرها، ليوهم المتفرجين بحصول معجزات (الفقرات ٥ إلى ٨).

خامس عشر، تركيب مواد تشتعل ذاتيًّا. سادس عشر، استخدام العملية الكيميائية المعروفة بالاستقطار أو التصعيد (أو التقطير في عصرنا). وقد شُرِحَ معناها في حواشي النص. وممن ميّزوا الفرق بين السحر وألعاب الخفة القاضي الباقلاني (ت ٤٠٣هـ/ ١٠١٣م) الذي قال إن السحر هو إيهام الآخرين بحدوث شيء لم يحدث في الواقع.

سحرة فرعون

وذكر مثالًا على ذلك الآيات القرآنية الكريمة التي تتحدث عن أن سحرة فرعون جعلوا الناس يخيّل إليهم أن عصيهم حيّات تسعى. ثم قال: «فأما ما يعمله المشعبذون فإنه ضرب من الحيلة والخفة، لأنهم يخبّئون حيّة ويخرجون أخرى من جوفها، ويدكّون (أي يخفون) ذلك، فيجنون الخرقة (أي يحصلون على عمل خارق) بخفة ودُربة (أي مران) ويطلقون الحية. وكذلك ربما خاتلوا فأخفوا العقور الميت والمذبوح وأطلقوا الحي، وأوهموا أن الميت هو الذي صار حيًّا- في أمثال ذلك مما يعملونه، ووجوه الحيل فيه معروفة. فما ذكرنا أولًا (أي سحرة فرعون) ضرب من السحر، وهذا ضرب من النارنجات والشعبذ».

وبسبب اختلاف مفهوم وتعريف ألعاب الخفة بين الفقهاء اختلفوا في تحريمها وإباحتها. فروى الونشريسي فتويين متناقضتين: «وسئل (ابن أبي زيد القيرواني، أبو محمد، ت ٣٨٦هـ/ ٩٩٦م) عن هؤلاء الذين يجلسون في الطرقات، ولهم ملاعب: يظهرون للناس أنهم يقطعون رأس الإنسان، ثم يدْعونه فيجيبهم حينًا، ويجعلون من التراب دراهم ودنانير، ويقطعون السلسلة، فهل تراهم بهذا الفعل سحرة؟ فأجاب: إن لم يكن فيها كفر فلا شيء عليه. وهذا إنما هو خفة يد ملاعب. قيل: وكان الشيخ أبو عبدالله بن عرفة رحمه الله (ت ٨٠٣هـ/ ١٤٠٠م) يقول في الحركات العجائب إنها من عمل السحر». وممن أباحها السقطي، لكن بشرط أن تتم ممارستها في الشوارع السالكة وعند تجمعات النار.

وممن حرّمها ابن عبدالرؤوف قائلًا: «وكذلك يُمنع أهل التخييل الذي يظهر أنه يفعل شيئًا من غير فعله، ويخيّل به، مثل النواريج وقلب العين وما أشبه ذلك. وهو من باب السحر».

ذكرت المصادر التراثية أسماء كتب في هذا المجال، مما وصل إلينا بعضه وما لم يصل إلينا. ومنها الكتب التي نقلنا أسماءها عن كتاب «الفهرست» في الأسطر السابقة.

هذا الكتاب يكشف عن معرفة مؤلفي كتب الحيل بقوانين العلوم المختلفة من ميكانيكا وفيزياء وكيمياء ونبات وحيوان وبالصناعات المختلفة

ومن المؤلفات التي وصلت إلينا: أولًا، كتاب النارنجيات، الباهر في عجائب الحيل، لأبي عامر أحمد بن عبد الملك الأندلسي المعروف بابن شُهَيد (ت ٤٢٦هـ). وهو الشاعر والأديب المشهور، صاحب رسالة «التوابع والزوابع». ورسالة النارنجيات هذه جزء من كتابه «كشف الدك وإيضاح الشك». وقد نشرت محققة. ثانيًا، عيون الحقائق وإيضاح الطرائق، لأبي القاسم السيماوي العراقي (ت ٥٨٠هـ)، منه نسخ كثيرة حول العالم. وقد طبعت نسخة مختصرة منه بمصر سنة ١٣٢١هـ في ٤٨ صفحة، وهي طبعة حجرية. ثالثًا، إرخاء الستور والكلل في كشف المدكّات والحيل، تأليف محمد بن محمد أبي حلة الرهاروزي أو ابن الدهان.

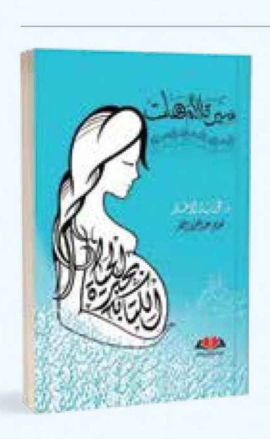
كلمات غامضة

ولا نعلم شيئًا عن حياة المؤلف، إلا أن المخطوطة الوحيدة التي وصلت إلينا مؤرخة سنة ٥٩١هـ/ ١١٩٥م. والكتاب من ضمن المصادر التي اعتمد عليها الجوبري. وقد قال العلامة فؤاد سيد -رحمه الله- إن الكتاب يدور حول الحروف والأوفاق، وإنه حول تفسير كلمات غامضة يستعملها مدعو الزهد والعلم. لكن اعتماد الجوبري عليه يدل على اشتماله شيئًا من ألعاب الخفة. وقد وضع فؤاد سيد كتاب ابن شهيد أيضًا ضمن كتب الحروف والأوفاق. لكن عندما نُشر وجدنا أنه في مجال ألعاب الخفة. رابعًا، المختار في كشف الأسرار للجوبري. والمؤلف كان على قيد الحياة سنة ٦١٣هـ/ ١٢١٦م. ويستفاد من مقدمة مؤلفه أسماء كتب أخرى اعتمد عليها، ولم تصل إلينا، فيما عدا كتاب «إرخاء الستور» وكتاب ابن شُهَيد السابق ذكره. خامسًا، «زهر البساتين في علم المشاتين»، تأليف محمد بن أبي بكر الزرخوني، المتوفى نحو ٨٠٨هـ/ ١٤٠٦م. حققه كاتب هذه الأسطر. سادسًا، عيون الحقائق والغرائب في اللُّعوب والكيمياء، لمجهول، منه نسخة مخطوطة في تركيا. سابعًا، في الدك والنيرنجيات والملاعيب والسيمياء والبخورات، لمجهول أيضًا، ومنه كذلك نسخة في تركيا.

«سيرة الأمهات» لفوزية أبو خالد

كُتَّابٌ وكاتبات يكتبن بجرأة عن أمهاتهم

هدى الدغفق شاعرة وكاتبة سعودية



يضم كتاب «سيرة الأمهات» (المركز الثقافي للكتاب) الذي أعدته الدكتورة فوزية أبو خالد وقدم له الدكتور عبدالعزيز الخضر، عشرات الشهادات التي كتبها أدباء وكتاب حول أمهاتهم، بمعنى أنه كتاب حول الأم لكونها مؤسسة اجتماعية وهوية، وتجربة ذاتية للأم نفسها.

تساءلت أبو خالد في مقدمة كتابها: هل تتغير الأمومة بعوامل الزمان والمكان والطبقة الاجتماعية والخلفية الثقافية والمساعد السياسي من ناحية الأدوار والوظائف والقيم والتقاليد والتعبير والوجدان؟ أم أن الأمومة حال ثابتة عبر الأزمنة والأمكنة تدخل إليها البنات خاليات عاديات ويخرجن بها سيدات شاهقات مثقلات مقدسات؟

ومن الأسئلة التي طرحتها أبو خالد في مقدمتها التي قسمتها إلى اثنتي عشرة فقرة بعناوين فرعية، وجاءت أشبه بوثيقة اجتماعية وبحثية مهمة: هل يمكن كتابة «سيرة الأمهات» بعين الرضا وبخفض الأجنحة وبحبر يتستر على الأسئلة بالسكوت أو التجاهل، وهل تقبل الأمهات الاكتفاء بمثل هذا الموقف الأحادي في حق تجربة إنسانية عظيمة هي تجربة الأمومة؟ هل الأمهات كائنات مثاليات لأنهن يحافظن على استمرار السلالة البشرية؟ وهل الأمومة هي تجريد للأمهات بالمعنى التطهيري من زعانف المخلوق الأرضي بهبة أو موهوبة أجنحة الكائن الأثيري؟

وتحت عنوان «المرحلة التمردية لسيرة الأمهات» كتبت أبو خالد: كنت أفكر في سيرة الأمهات التي تكشف عن معاندات الأمهات للأبناء وليس معاناة الأمهات مع الأبناء، صرت أميل إلى فكرة أنه يصعب التفكير في سيرة الأمهات من دون الإشارة إلى تلك السياسة القمعية التي ترتكبها أمهات براحة ضمير في حق أي من مظاهر الشغب في حق الكاتب السائل أو المتمرد على القائم. وفي فقرة بعنوان «سيرة الأمهات في التنظير النقدي» تتطرق أبو خالد إلى مدارس النقد الاجتماعي السياسي والنسوي في دراسات الأمومة والأمهات: «من خلال دراستها كتخصص أكاديمي جديد يجري العمل استجابة لمتطلبات المرحلة المعاصرة على إعادة التدقيق العلمي في النظر لكل الذوات والتجارب والمواقع الاجتماعية المهمشة تاريخيًّا، التي كانت مستبعدة من الحقل المعرفي وتجري اليوم هذه المحاولات بهدف الكشف النقدي عن خطابات السيطرة والاستحواذ بأساليبه البراغماتية ومفاهيمها الوظيفية المجحفة، في حق التنوع الذي تمثله تلك الذوات والتجارب كتجربة الأمومة».

وتأتي مبادرة هذا الكتاب (جاء في ٥١٧ صفحة) من قلب أرضية بحثية بكر محملة بهذا الزخم المتنوع من «سيرة الأمهات» لتفتح الباب وتؤسس أدبًا اسمه «أدب الأمهات» والتشارك ولو بسهم في تفكير بحثي نقدي حر بقراءة سيرة الأمهات كمعطى معرفي وميداني.

وبحسب أبو خالد فإن معظم الشهادات التي ضمها الكتاب تكشف تعلق الأمهات بريشة العلم تعلقًا يقينيًّا إيمانيًّا لمواجهة شظف العيش والمرض وصواري المكان وعاديات الزمان ومهانة الرضاوي، وللوقوف في وجه كل أشكال الهضم الاجتماعي والمظالم الصغيرة والكبيرة. إضافة إلى شيمة الصبر في سيرة الأمهات، وتكشفها النصوص التي تحدثت عن تعايش أكثر من أم في الأسرة بحب واحترام. وفي قراءة أبو خالد لسيرة الأمهات تحدٍّ لهيمنة الكتابة المعتادة بالحبر الأسود، باستبدالها مضمونًا وأسلوبًا بماء جديد في معظم هذه النصوص، سواء التي كتبها رجل أو امرأة.

وعلى الرغم من هذا الفهم يتعلق بالذات الكاتبة وليس بالذوات المكتوبة، فإنه لا بد من الاعتراف، كما تقول أبو خالد، بأن فصل الذات الكاتبة عن الذات المكتوبة لم يكن ممكنًا، «فكلاهما تجلى كذات كاتبة إلى درجة جعل الفصل ولو إجرائيًّا متعذرًا، بسبب ذلك التعالق الذي وجدته في معظم النصوص، إن لم يكن كلها، بين كاتبة أو كاتب السيرة وبين صاحبة السيرة أو بطلها، أي الأمهات. وهنا يبرز ما قد يشكل قيمة إضافية لسيرة الأمهات ليس فقط بوصفها نشيدًا شعريًّا ووثيقة اجتماعية لسيرة الأمهات كنساء وكمواطنات ووطن وأرض وغابة سدر ونخل».

وتخلص أبو خالد في مقدمتها إلى أن الكتاب والكاتبات المشاركين في الكتاب، «قد امتلكوا جرأة اجتماعية وإبداعية غير مسبوقة في كتابة سيرة الأمهات بحبر حليبي أبيض شجاع وشفيف».

من ناحية، توزعت مقدمة الدكتور عبدالعزيز الخضر في سبع عشرة فقرة، تطرق خلالها إلى مكانة الأمهات وأدوارهن الجليلة في غرس المبادئ وتأسيس هويتنا الحضارية: «إننا لسنا أمام رواية بقلم وحيد إنما أقلام متعددة من أجيال اهتمامات فكرية وعملية مختلفة، إننا أمام استطلاع رأي موسع». ويرى الخضر أن كتاب «سيرة الأمهات»؛ استدراك لما تم فقده من بقايا الذاكرة الاجتماعية، كما يتعلق بحياة المرأة في المجتمع السعودي وتطورات الحالة الاجتماعية والاقتصادية ويعيد استحضار دور المرأة الكبير وإنتاجيتها، قبل أن يحدث ارتباك مؤقت في الوعي الجمعي مع سنوات الطفرة الأولى، متزامنًا مع تضخم الخطاب والقرار المحافظ.

وختم الخضر مقدمته بقوله إن الكتاب «يحفزنا لإعادة التفكير في سيرة أمهاتنا وتدوينها كجزء من أعمال البر بهن وذكرهن».

ملحوظات

خرج عنوان الكتاب بخطأ لغوي واضح، فلقد استعمل المفرد مع الجمع والجمع مع المفرد في جملة واحدة، هي العنوان. فكلمة «سيرة» مفرد يناسبه مفرد مثله وهو: الأم بينما صيغة الجمع وهي: «الأمهات» يناسبها جمع وهو سير وليس سيرة، فكان يجدر بالعنوان استدراك هذا الخطأ اللغوي الذي شوه غلاف الكتاب. باختيار إما «سيرة الأم» أو «سير الأمهات» وهو الصواب.

بعض العناوين التي حملتها عدد من الشهادات كانت لافتة للانتباه، مثل ما كتبته نور الهاشمي: «فتحت عيوني على سلالة من الأمهات». وكذلك الشاعر محمد الدميني: «أمهاتنا بوصفهن كائنات أرضية»، والكاتب عبدالله سفر: «الجزع كأعتى عاصفة». وهناك عناوين بسيطة وعميقة نقلت لنا واقعها مثل «أمي يمه» لسارة الرشيدان، و«أمي كل الأمهات» لشريفة الشملان، و«فلسفة أمي في الحياة» للدكتورة فاتنة شاكر.

ومشاركة الدكتور حمزة المزيني من أبرز السير المكتوبة عن الأم، إذ مثلت أسلوب الكتابة السيرية وكانت بعنوان «راحمة حبق المدينة المنورة»، ومشاركة الشاعر محمد الحرز وعنوانها «التي اسمها معصومة أمي»، وكذلك مشاركة الدكتور خالد الرديعان «غيوم على شمس سلمى».

من ناحية، فات على المؤلفة أبو خالد الإشارة إلى نماذج أخرى من السير تجسدت في مظاهر التربية والرعاية من أمهات لم يلدن الأبناء، ولكنهن تعهدنهم بالرعاية والتنشئة الحسنة ومنهن: الجدات والأخوات والعمات وزوجات الأب والخالات. فبدراسة تلك النماذج ستختلف خصائص الأمومة نوعًا ما وتتكامل بروحانيتها.



فوزية أبو خالد

صرت أميل إلى فكرة أنه يصعب التفكير في سيرة الأمهات من دون الإشارة إلى تلك السياسة القمعية، التي ترتكبها أمهات براحة ضمير في حق أي من مظاهر الشغب في حق الكاتب السائل أو المتمرد على القائم

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



يحيى بن الوليد
ناقد وأكاديمي مغربي

في النسوية الإسلامية المعتدلة

تنهض النسوية الإسلامية المعتدلة على أصول وجذور تركن إلى الإسلام الحنيف ذاته بالنظر إلى حضور المرأة منذ بدايات ظهور الإسلام. غير أنّ هذه النسوية، بوصفها تيارًا في التأويل ومن منظور حقّ المرأة في الاجتهاد، لم تأخذ في الظهور إلا بعد أربعة عشر قرنًا على ظهور الإسلام؛ وتعيينًا في الثمانينيات النازلة والتسعينيات الصاعدة من القرن العشرين.

واللافت هو طابع التزامن في ظهورها وعلى نحو ما تأكّد في عدّة أماكن في المجتمع الإسلامي العالمي؛ في الولايات المتحدة الأميركية وأوربا وآسيا وجنوب إفريقيا والمغرب والمشرق. ومن ثمّ شُسُوع الرقعة الجغرافية للتيار وفي الوقت ذاته تباعد الجغرافيات؛ وهو ما أضفى عليها خواص الثقافة أو خواص «الإقليم الثقافي» الذي يميّز كل بلد على حدة. فتركيا، مثلًا، أو إندونيسيا لا يمكنهما أن تكونا المغرب. مثلما أن تونس ليست هي المغرب أو مصر على الرغم من التقارب الجغرافي والثقافي. وفي ظل هذا المعطى الثقافي

والهويّاتي التعدّدي، من حيث اللغة واللباس والمعمار... أو الثقافة عامة، «لم يعد ممكنًا تقليص المرأة المسلمة إلى وضعٍ عامّ مُوحّد» بتعبير النسوية المسلمة أسماء المرابط.

وستتبلور النسوية الإسلامية أكاديميًّا، وابتداءً، بالولايات المتحدة الأميركية التي ستحتضن أهمّ الناقدات والباحثات المسلمات في التيار. فدور الغرب كان حاسمًا في إظهارها؛ بكلام جامع: كانت النسوية الإسلامية محكومة بما يسمى بـ«الولادة المدرسية الغربية»؛ ثمّ إن أوّل مؤتمر عالمي لها سيكون بالغرب: إسبانيا (المجلس الإسلامي، برشلونة، ٢٠٠٥م). ولقد كان للغة الإنجليزية دور حاسم في ظهورها وانتشارها. وفي هذا السياق سترقى إلى أن تعلن عن نفسها في شكل تيار سيكون بدوره قرين خطاب جديد نابع من التوليف بين معرفة حالة الأنثى في العالم الإسلامي وإعادة قراءة ما كتبه علماء الدين الأجلاء من نصوص تحيد عن التأويل الذكوري الغالب وفي دلالة على «التراث المتواصل».

ومن ناحية التلقي أو التقبل في التعاطي مع النسوية



> **لا ينبغي تلخيص النسوية الإسلامية في مجرد «تقليعة من تقليعات العصر»، أو «إسقاطات معرفية»، أو «تلفيقات جندرية»، أو «خطاب موجّه للغرب»**

الإسلامية، وعدا بعض الترحاب والقبول، فعدد من العلماء المعاصرين سينتقدون التيار بحجة افتقار الباحثات إلى «الكفاءة» في دراسة النص القرآني وتفسيره. إضافة إلى مدى تمكنهن من التاريخ الإسلامي الذي يستلزم الاطلاع على مصادر ومصنفات أخرى في مجال السير والتراجم والآداب. غير أن التيار سيلفت الانتباه إليه في ثقافات وجغرافيات متباعدة... وبخاصة في ظل العولمة، وبما وفّرته من إمكانيات التواصل «اللحظي» في بقاع العالم كله.

وعلى الرغم من هذه الشكوك فقد تمكّنت النسوية الإسلامية من فرض ذاتها داخل النسوية العالمية كلها، بل ارتقت إلى أن تكون جزءًا منها. ومَرَدّ ذلك إلى نبرتها التحليلية وخلفيتها الفكرية على نحو ما سيتضح مع مفكرات وناقدات وكاتبات أمثال الإفروأميركية أمينة ودود، والباكستانية أسماء بارلاس، والمصرية ليلى أحمد، والإيرانية زيبا مير حسيني، والباكستانية رفعت حسن، والأميركية كيشيا علي، والمغربية أسماء المرابط... وغيرهن. وهذه الأسماء تكتب وتحاضر وتتداخل باللغات الأجنبية؛ الإنجليزية أوّلًا ثم الفرنسية.

مفكرون يدعمون النسوية

كما لا ينبغي، في سياق التشكل والامتداد، التغافل عن دخول باحثين ومفكرين متنورين إسلاميين على خط دعم هذه النسوية من أمثال المفكر الأردني فهمي جدعان الذي سيخصص جزءًا مهمًّا من كتابه «خارج السرب- بحث في النسوية الإسلامية الرافضة وإغراءات الحرية» (٢٠١٠م) للنسوية الإسلامية أو «النسوية التأويلية» كما يسميها. وذلك من خلال التركيز على فاطمة المرنيسي التي كانت


أسماء المرابط


فاطمة المرنيسي

«أوّل من أبرز النسوية الإسلامية» من خلال كتابها «الحريم السياسي» الذي كانت ترجمته للعربية «رديئة» بتعبيره، ثم تركيزه -اعتمادًا على أسلوب العرض والنقد- على «التأويلية الإسلامية» في أبرز صورها عند ثلاث مفكرات وباحثات مرموقات سلفت الإشارة إليهنّ؛ وهنّ أمينة ودود، وأسماء بارلاس، ورفعت حسن. ونجده يميّز بين أربعة تيارات ضمن النسوية في المجال العربي والإسلامي. يشرح الفكرة قائلًا: «إلى يمين هذا المحور تقع نسوية يمكن أن نطلق عليها «النسوية الإصلاحية»، وإلى يسار هذا المحور تقع نسوية يمكن أن نسميها «النسوية الرافضة». وعند وسط المحور نلتقي بما يمكن أن نسميه بـ«النسوية التأويلية». أمّا المنظور «السلفي» الاتباعي في أمر المرأة فيقع خارج الأشكال التي تطيق مفهوم النسوية» (ص٣٥). ورأيه، بعد هذا التصنيف، «أن النسوية التأويلية ترقى إلى مرتبة منظور نسوي إسلامي وإنساني جدير بالزمن الراهن المنظور» (ص٢٥٥).

كما يستوقفنا، ضمن مراجع النسوية الإسلامية الذكورية المساندة، المفكر المغربي الإصلاحي أحمد الخمليشي الذي تكنّ له فاطمة المرنيسي احترامًا كبيرًا، بل نجدها أقدمت على ذكره في مقدمة الترجمة الإنجليزية لـ«الحريم السياسي»؛ بل خصّته بـ«العالم مولاي أحمد الخمليشي». والرجل صاحب رؤى تجديدية بخصوص القوامة والولاية في مجال موضوع المرأة في إطار البحث الفقهي والمنظومة الفقهية، ومن الدعاة إلى الاجتهاد -تصوّرًا وممارسة- في الدين الإسلامي وتحديدًا في كثير من القضايا الفقهية والدينية التي تهمّ الخطاب الإسلامي عمومًا والفقهي خاصة، ومن المدافعين عن انفتاح العقل الفقهي على الواقع ومتطلباته ومواكبته للقضايا الراهنة. هذا بالإضافة إلى مناداته بالانفتاح على العلوم الإنسانية وتعلّم اللغات الأجنبية.

وثمة من يتصوّر أن ارتباط المرنيسي بهذا المفكر، إلى جانب المفكر عبدالرزاق مولاي رشيد صاحب كتاب «المرأة والقانون في المغرب» (بالفرنسية، ١٩٩١م)، وفي إطار الاشتغال على قوانين الأسرة في المنطقة المغاربية، كان له تأثيره في مستوى انعطاف دراسة الحريم نحو النسوية الإسلامية. وهي تقرّ بأفضاله على كتابها «الحريم السياسي» الذي يعدّ مرجعًا أساسيًّا في النسوية الإسلامية.

استجابة لحالة مُلِحّة

وعلى الرغم من الاختلاف في تقويمها، فقد كانت النسوية الإسلامية «استجابة لحاجة مُلِحّة» كما تدرس ذلك المؤرّخة والدارسة النسوية المصرية مارغوت بدران في دراسة مستفيضة ومنهجية لتيار النسوية الإسلامية ومراحلها. وتستهل الدراسة بأن هذه النسوية حرصت على الظهور والتشكّل من داخل الإسلام ومن خلال البحث في أعماق النص القرآني عن رسالة المساواة بين الجنسين والعدالة الاجتماعية. وهو ما يشرح عودة الباحثات إلى البدايات الأولى أو التعاطي مع موضوع المرأة، في المرحلة الأولى من الإسلام، بغية تثمين التجربة النبوية النسوية المليئة بالحب والعطف على النساء... إلخ.

فالتأويل، أو المنحى الهرمينوطيقي، مرتكز أساسي في النسوية الإسلامية. ومن ثمّ المقارنة بين فاطمة المرنيسي وأمينة ودود ذات الأبحاث ذائعة الصيت في مجال النسوية الإسلامية ولا سيما كتابها «المرأة والقرآن» (١٩٩٩م) الذي يعنى بإعادة قراءة النص المقدس من منظور نسوي. وهي تراهن على الإسلام في شكله الأصلي الذي هو دين يقوم على المساواة بين المرأة والرجل، ودين نشأ على المساواة المتضمنة في النص القرآني.

ومنظور النساء، المعتمد في النسوية الإسلامية، شامل طالما أنه يراعي عنصر الثقافة وشروط المجتمع. والمدخل لذلك كلّه هو صنف من «الهرمينوطيقا الإسلامية النسائية» أو «الهرمينوطيقا القرآنية» باصطلاح أسماء بارلاس صاحبة الكتاب الشهير في النسوية الإسلامية بعنوان: «المؤمنات في الإسلام» الذي يطمح بدوره إلى إعادة قراءة التأويلات الذكورية للنص القرآني.

والملحوظ أن أمينة ودود، رغم شهرتها، كانت غُرضةً للنقد؛ واللافت من داخل المنظومة الإسلامية ذاتها. فاطمة المرنيسي بدورها تعرضت لانتقادات رغم أنها اعتمدت الأسماء الكبرى في التاريخ الإسلامي: ابن قتيبة، ابن عساكر، الزمخشري، العماد الأصفهاني، البخاري، الطبري، ابن سعد، الذهبي، الصفدي. مضمون النقد الموجّه لها أنّها لا تعطي المرأة، في نطاق «الحق في التأويل»، الثقلَ ذاته مقارنة مع أمينة ودود.

الباحثة النسوية المغربية أسماء المرابط عبّرت بوضوح عن الفكرة، بل عارضتها في الوقت ذاته. تقول في حوارها سالف الذكر: «صحيحٌ أنّ هنالك سورةً (في القرآن الكريم) تُركّز على النساء، لكنّ ٩٠٪ من الآيات القرآنية تتحدّث عن الإنسان بشكل عام، متجاوزةً موضوع الجنس. أشعرُ بالفزع عندما أرى كم تُحدّد النساء لأنفسهنّ وضعًا مِعياريًّا». لكن ما أسرع ما تستحضر ما يحصل في ساحة التأويل من هيمنة ذكورية عندما تقول: «واليومَ كلُّ أعمالِ التفسير تتمّ على يد رجال يُنتِجون تفسيرًا جنسانيًّا للقرآن». لكن في مقابل ذلك هناك من يتصوّر أن عظمة الإسلام أو التاريخ الإسلامي لا يتقبّل مقولة «الفقه الذكوري» و«القراءة الأنثوية»؛ فهما لا يصلحان أن يكونا نموذجين للتفسير والمعرفة في سياق العلوم الشرعية، وهما من باب الإسقاط لفكرة الجنوسة (أو الجندر) النسوية على التاريخ الإسلامي.


فهمي جدعان

حذر مع المنتوج الغربي

ويشهد للنسوية الإسلامية كشفها عن نوع من الحذر في التعاطي مع المنتوج الغربي، وكذلك كشفها عن نوع من الثقافة العربية الأصيلة. كما أن الجديد فيها، وعلاوة على مفاهيم التأويل والهرمينوطيقا بشقيها المنهجي والفلسفي، هو الإفادة من مناهج العلوم الإنسانية ونظريات العلوم الاجتماعية وتوجّهات الدراسات النصية واللسانية. والآن، وبعد ما يزيد على ثلاثة عقود في عمر النسوية الإسلامية، فإنه يمكن التمييز داخلها بين تيارين: تيار الباحثات المسلمات الناطقات باللغة الإنجليزية (والفرنسية على نحو أقل) وتيار الباحثات من الكاتبات باللغة العربية. والفرق بينهما قائم إلى حد تلافي بعض الكاتبات استعمال تسمية «النسوية الإسلامية» في العالم العربي.

وبالإجمال لا ينبغي تلخيص النسوية الإسلامية في مجرد «تقليعة من تقليعات العصر»، أو «إسقاطات معرفية»، أو «تلفيقات جندرية»، أو «خطاب موجّه للغرب»، أو غير ذلك من الأحكام التي جوبهت بها. فعناصر التميّز والإضافة واردة فيها وبخاصة من ناحية تلافي السقوط في «النسوية الإلكترونية»؛ وهذا في مقابل التشديد على «المعرفة» ذاتها من منظور يصل ما بين قيم الإسلام وقيم الحداثة. وهو ما جعلها تسهم في نوع من الاستجابة لواقع المجتمعات العربية بعيدًا من تلخيص المعركة مع الرجل بصفة عامة والرجل التقليدي بصفة خاصة. وربما كان الرهان، في النسوية الإسلامية، في مزيد من تصدي الباحثات المسلمات للإسلاموفوبيا المتزايدة في الغرب الأورُأميركي.

تعود تلك الأيام

هاشم شفيق شاعر عراقي

أعدتُ إليكِ
أقمارَكِ الرماديَّة
ونجومَكِ التي استخدمتُها مرَّةً،
أعدتُ إليكِ
ما تبقى من قبلاتٍ بحوزتي
وأشجارٍ كنا نتحدَّثُ إليها،
لم أعدْ بحاجةٍ
لثمرةٍ تائهة،
ولا لضوءٍ جاف،
ليس ثمة ما يُجبرني

على العناق مع هوًى ثائرٍ،
لديَّ الآن
حفيفٌ يسير معي
وأضواءٌ تترنَّمُ،
لديَّ غديرٌ يتمشى معي
وموجٌ يلمعُ في الوريد،
لم أعد بحاجةٍ
لنوادرَ تنمو
تقهقهُ
تلهو بهامشي،

لديَّ محارٌ
يلازمني في الليلِ،
يومضُ قرب صُدغي
ويبتسمُ لدمي،
بعض الأصدافِ
حين تراني
تتفتَّحُ لتؤويني،
لا أحتاجُ إلى مرايا،
شظية صدفةٍ تكفي،

قطعةٌ من حجرٍ
كافية لبناءِ حياتي.

* * *

أعدتُ إليكِ
راووقَ الكحلِ المنسيَّ
بين سحابتينِ،
قارورةَ العطرِ
المعبَّأةَ بالرذاذِ،
قلمَ الحمرةِ
المغموسَ بالشفق،
محبسَكِ المرصَّعَ
بكسَرٍ من الشُّهب،
ثوبَكِ الشيفونِ
المخيَّطَ بالأعشابِ
وعطرِ الغاباتِ،

أعدتُ إليكِ
مشطَكِ العاجيَّ
المنقوعَ بالأمواجِ،
لقد تكرَّرتُ فيكِ كثيرًا،
صرتُ منكِ،
وغدوتُ فيكِ،
الجميعُ يناديني بصوتِكِ،
الجميعُ يحملني
على أني نسخةٌ
من أنفاسِكِ،

الجميعُ يُدللني،
كوني أطلعُ منكِ
في الصباحِ،
وأعودُ إلى أظفركِ مساءً،

الجميعُ يحسدني
على أنَّ طبعي
هو طبعةٌ جديدةٌ
من زفيرِكِ،
الجميعُ يُلوِّحُ
ويقولُ:
إني أُعيدُ مِشيتي فيكِ،
إني أُنيرُ
حاجبَكِ
وجزءًا من ضفيرتِكِ،
وأسلّطُ الضوءَ
على حفيفِكِ،
يقصدون كعبَكِ العالي،
الجميعُ يقولُ:
إني أُشبِهُ نظرةً منكِ،
أُشبِهُ طبعة الأمسِ،
تلكَ التي نفدتْ
في حقول النظر،
الجميعُ يقول:
إني شهقةٌ خرجتْ منكِ
تتدحرجُ في الشارعِ،
إني طبيعةٌ مجروحةٌ بعينٍ،
برَمشةٍ قفزتْ من بين ناظريكِ،
لم أكنْ عينًا
لأحدٍ أنا،
لم أكن قاسمًا مشتركًا
بين قبلة وأخرى،
أنا لم أعدْ منكِ،
لم أعدْ
فما داخل عمقكِ،
لم أعدْ
ابتسامةً تطرحُ النوافذَ
وتنتجُ الأبوابَ،
لم أعدْ
فتًى لأكبرَ في ظلِّ رموشكِ،

لقد تغيرتْ ملامحي
وسط غيمةٍ
وانكشف عمري بين النوارسِ،

* * *

لم أعدْ
بطلًا بين الرياحين
أو زعيمًا بين الزهور،
والكلُّ بات يعرف سيرتي...
أبو جُعَلٍ
وأبو منجلٍ
وصرَّارُ الليلِ،
الكلُّ يعرف سيرتي....
النملُ الفارسيُّ،
بُزَّاقةُ الحيِّ،
الذبابُ المصابُ بالصَّرع،

اليسروعُ الدائخُ
ذو المصيرِ المجهولِ،
الكلُّ يعرفُ سيرتي...
هدهدُ القرى
الموسومُ بالعجلةِ،
ضفدعُ الغُدرانِ
النقَّاقُ ليلَ نهار،
الكلُّ يعرفُ سيرتي...
المنهلُ في الرِّيفِ،
البئرُ المدفونُ بالأغاني،
وصنَّاجةُ الصحراءِ
وهي تُبلبلُ البعيدَ...

التحول.. لرجل الذاكرة الطويلة

أمينة عبدالوهاب الحسن كاتبة سعودية

«أنا أعرف كل شيء». هذا ما يردده دومًا مغسل الموتى ودفّانهم في قريتنا التي طالما تفاخر أهلها باحتضانهم أكبر مقبرة بين القرى المجاورة، مقبرتنا ذات الأربعة أبواب، لكل قرية بابها حيث يدخل أهلها حاملين موتاهم. هكذا خطط متعهد المقبرة الذي هو ذاته مغسل الأموات ودفانهم بكلمة قاطعة «لكل قرية بابها، لن أسمح بدخول الموتى جميعهم من باب واحد». وحين ندخل المقبرة نجد خطوطًا عريضة رسمها بعصاه، نحن لا نفهمها ولكنه حتمًا يعرف كل شبر في المقبرة، ويعرف كل ميت في أي قبر ولو بعد عشر سنين، بعض القبور تهدمت شواهدها ولم يبق شاهد سواه، وبعض القبور دفن فيها موتى بعضهم فوق بعض.

«أنا أعرف كل شيء». هذه العبارة التي يقولها جوابًا عن أسئلة أهل الموتى حين يعترضون على باب دخولهم أو مكان القبر. لا يملك أحد الاعتراض على قراره، حتى عمدة القرية وشيخها قد سلماه مفاتيح المقبرة وإدارتها كليًّا.

لم يكن يلفت انتباهي تخطيطه وإدارته للمقبرة، بل شكله وملامحه التي تتغير يومًا بعد يوم، بعد كل عملية دفن يتغير، يزيد طوله، رأسه يكبر، وبشرته تزداد بياضًا، تطول أطرافه، صرت أتحاشى ملاقاته في أزقة القرية؛ لأنه حتمًا سيتحول إلى وحش أو شبح، حتى خياط القرية أصبح يجمع كل الأقمشة والخرق ويخيطها بعضها ببعض حتى يستطيع أن يفصل له ثوبًا بمقاسه المتغير، ثم صار يعتذر عن خياطة ثوبه الذي تستغرق خياطته أسابيع وأشهرًا أحيانًا، وهكذا يمر عام بعد آخر وهو يتغير ويزداد طولًا وضخامة وبياضًا، وعيناه عميقتان كثقب أسود، رأسه يكبر ويكبر وكأنما مملوء بكل ذكريات وقصص الموتى، وكلما زاد حجمه وتغير شكله، تضاءلت كلماته، ولم يعد ينطق حتى بكلمته تلك «أنا أعرف كل شيء» ولم نعد نسمع منه سوى «أنا.. شيء» حتى تغيرت هيئته ولم يعد إنسانًا بل شيئًا يتمدد ويتمدد، وثوبه يحيط بالقرية، وأطرافه تتلقف كل شيء في طريقه وتتساقط في حضنه الشاسع ويُطوَى ويختفي كل شيء.

قصة من متتالية قصصية تصدر قريبًا.



شظايا الذاكرة

محسن الوكيلي قاص مغربي

لحظةُ صمتٍ. هكذا ابتدأ المشهد من حيث انتهى آخر. شظايا كثيرةٌ؛ أضراسٌ مكسورة، حطامُ أبوابٍ، طاولاتٌ.. وبقايا أجسادٍ... ماذا يمكنك أن تتذكّر يا يزيد؟ صوتَ الأنينِ المتقطّع، الذي انطلق خافتًا، باردًا، ثمّ انتهى إلى الاشتعال... الصوتُ الذي أتى من بعيدٍ؛ الذي لم يكن غير صوتي... الخوفَ، جسدَكَ المسجّى بالقاني أو بولَك الذي ضلّ سبيله فاندلق على وجهك.

من نقطةٍ نائيةٍ قدمتُ، من تخومِ الموت، ولمّا اقتربت، كطائرٍ يحطّ، دنت الأصواتُ، تدفّق الألمُ، الزفرات الأولى، وسؤال الهويّة؛ من أنا؟ أين أوجد؟ إلى أن جبّ سؤالٌ ثالثٌ ما قبله: ما الذي جرى؟ عندما فتحتُ عينيّ شاهدتُ لوحةً؛ يدٌ على طاولةٍ مستديرة، رأسٌ انتزع من عنقٍ باسقٍ، بطنٌ اخترقته شظيّة فكشف عن أمعاءٍ وبقايا طعامٍ... دخانٌ وألسنة لهبٍ...

هي التي اختارت المطعم، هي من أصرّت على الاحتفال بيومِ زواجنا في مكان عامّ، قلتُ لها: إنّ اختلاءنا يجعلنا أسعد، قالت: إنّها تودّ أن تقتسم بهجتها مع كلّ الناس. وتقاسمنا الألمَ، النهاياتِ، وصرنا، أيّها القابعون خلف شاشاتِ التلفاز، مشهدًا، صورًا تؤثّث بها القنواتُ أخبارَها.. صرنا حبرًا على الجرائد، موضوعًا على طاولات مستديرة، ليصل دمنا مداه.

هل كان يعلم ذاك الذي فتّق زهرة القاني، أنّ ذات الضفائر كانت تحمل بين أحشائها ثمرةَ عشقٍ، أنّ الذي حمل بين يديه الشهيدَ بكى. لقد التقطت العدسات الشغوفة صورَ جنينٍ احترقَ. أحاول أن أرتق الشظايا، أفرشُ على مكتبي قصاصاتِ الجرائدِ، أرتّب الصور التي التقطتها العدساتُ الشغوفة، أوزّع المقالاتِ على الحوافّ.. وأقرأ العناوينَ للمرّة الألف.. لديّ الوقت الكافي.. ماذا بوسع شابٍ مقعدٍ أن يفعل؟ كعجوزٍ ما عادت الحياة غير ذكرى. هل استطاعَ بغريزته أن يتساءل عمّا يجري؟ أن يدين الناس، حضارةَ النار والرصاص؟ اخترقت الشظايا وألسنة اللهب جدار الأمّ، لينتزع الموتُ بذرةَ الحياة من ترابِ الأرضِ.

وضع النادل كأسين من عصير الليمون، الحلوى، وانحنى لنا..

طلباتٌ أخرى؟

ضحكت، تورّد الخدّان، نضحت العينان... ثمّ جاء صوتُها الغضّ:

كأسٌ ثالثة لابني يا يزيد.

وهل تقبل اعتذاري يا بنيّ؟ هل تسامحني؟ جئتَ في الزمن الخطأ لتضمّك قوائم الموت قبل أن تستقبلك لوائحُ الحياة. عذرًا يا ذكرى موت.

أمسكتُ يديها، داعبتها، نظرتُ إلى عينيها السماويتين الباسمتين:

لحظة وأعود حبيبتي.

ما كنت أحسب أني أخطو مبتعدًا عن نهايتي. ابتسمتُ، استدرتُ، وخلفي كان عالمٌ يُقبل على الاحتراق. راوغتُ الطاولات، الكراسي، الوجوهَ، ثمّ فتحتُ باب المرحاض، فظهرت صورتي على صقال المرآة؛ شابٌّ في الثلاثين، بذلةٌ أنيقةٌ، قامة طويلةٌ، سحنة صحراويّةٌ، عربيّةٌ، جعلتها أضواء النيون أكثر تألّقًا. أغمضت عينيّ، فككتُ أزرارَ السروالِ. لحظةُ صمتٍ. وهكذا ابتدأ المشهد من حيث انتهى آخر.





سر بعثة الكاردينال

رفيق شامي كاتب سوري يكتب بالألمانية

ترجمة: مروان علي شاعر ومترجم سوري

كان المطر ينقر تارة بخفة خجلى وأخرى بإلحاح تفرضه الريح على زجاج النافذة. التفت مفتش الشرطة الجنائية زكريا بارودي إلى النافذة عندما اشتد قرع المطر تاركًا ما يشغله للحظة ثم عاد إليه. كان كعادته في يوم الأحد، يجلس في غرفة الطعام والمطبخ إلى طاولة وضع عليها حاسوبه المحمول وأوراقًا ومقصًّا وأقلامًا ملونة.

«طقس معفن»، همس بقرف لكنه كان شاكرًا لكونه يجلس محميًّا من مزاج الطقس السيئ في هذه الغرفة الدافئة. لكن شكره تقلص عندما سمع جاره في الطابق فوقه يغني بصوت جهوري وبلذة ككل أصحاب الأصوات الكريهة. كل شيء في هذا المبنى رخيص وقد تعمد من بناه أن يوفر في كل شيء. حتى في سُمْكِ الجدران التي لا تحمي الجيران إلا من الروائح.

قرر، عندما سيحال للتقاعد في شباط/ فبراير القادم، أن ينتقل من هذا الطابق الواقع قرب مكان عمله في مبنى الأمن الجنائي قرب ساحة باب مصلى إلى أي بيت آخر بجدران سميكة. ألصق أوراق رزنامة صممها هو للأيام الباقية من يوم الأحد في ١٤ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠١٠م إلى بداية شباط / فبراير ٢٠١١م. عد الأيام وضربها بمساعدة حاسوبه بعدد الساعات والدقائق والثواني: «يا إلهي!»، تنهّد، «سبعة ملايين مرة علي أن أتنفس قبل الوصول إلى بر الأمان...». سيتعرف القراء هنا عن خلفية هذا المفتش الشجاع والمنهك بعد أربعين سنة من ملاحقة القتلة... وبعد موت زوجته التي أحبها حتى العبادة هكذا وبشكل مفاجئ.

* * *

دمشق، الإثنين ١٥ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠١٠م

أرسل الفجر رسالته البغيضة: طقس ماطِرٌ وبارد. وأتتِ الريح لتكمل هذه السماجة فصفعت وجوه المشاة بذرات المطر الباردة لتسرق منهم بوخزات باردة كالثلج بقايا مزاجهم الجيد بعد صيف طال أجله في أيلول وتمدد مسترخيًا حتى نهاية أكتوبر. وكأن الشتاء يرهب مدينة



دمشق ربض قرب بواباتها أربعة أسابيع منتظرًا فرصة ليدخل خلسة. وعندما وصل نوفمبر ورأى الناس تعيش غير مكترثة اقتحم المدينة بجيوشه بهجوم ليلي صاعق ونهب الأشجار أوراقها.

قرع الرعد طبوله بشدة فاهتزت البيوت كسكانها. دمشق لم تبنَ للشتاء.

في الساعة السابعة صباحًا توقفت دراجة شاحنة ثلاثية العجلات تجاه السفارة الإيطالية في شارع عطا الأيوبي، ولسبب لا يعرفه إلا سائقو دمشق ترك الرجل القابع في مقصورة القيادة محرك الشاحنة الصغيرة يعوي طربًا بكل عنف مرتين متتاليتين، ثم كتم صوته بإطفائه.

ظل جالسًا وكأنه يأمل أن يتوقف المطر عن الهطول. لم يدم انتظاره طويلًا وكأن السماء استجابت لأمنيته. هبط الرجل إلى الشارع وألقى نظرة على الجزء الخلفي لشاحنته حيث ثبّتَ هناك برميلًا كبيرًا بحبال متينة. نظر مرة أخيرة إلى العنوان على ورقة في يده ثم تأمل مبنى السفارة وتوجه بخطى بطيئة نحوها. لكنه لم يتم خطوته الرابعة أو الخامسة حتى هرول الشرطي حارس المبنى وأوقفه سائلًا دون تحية الصباح عما يريده بعد أن ألقى نظرة حذرة على البرميل الكبير.

«برميل للسفير فرانسيسكو لونغو» أجاب الرجل الخمسيني البدين.. ألقى الشرطي نظرة على الشاحنة الصغيرة التي أكل الدهر عليها وشرب والتي صنعتها يومًا شركة إيطالية تدعى «بياجو»، واليوم بعد هذا الزمن والتحولات التي مرّت بها الشاحنة الصدئة لا يمكن أن يعترض الإيطاليون عن تبديل جملة «صنع في إيطاليا» بجملة «صنع في سوريا». أزهار كبيرة بألوان غريبة وعصافير بشعة من تنك. وعندما وصل نظره الفاحص إلى اللافتة فوق مقصورة السائق وقرأ: «عين الحاسد تبلى بالعمى» لم يستطع الشرطي أن يكتم ضحكته. من يحسد هكذا كومة كهذه من الصدأ سيكون بالتأكيد أعمى سلفًا.

لكن الشرطي كان يعلم أن هذه الشاحنات الصغيرة وإن كانت تملأ الفضاء برائحة تزكم الأنوف وضجيج يصمّ الآذان كانت محبوبة لدى شركات النقل لأنها رخيصة ومتينة وتستطيع الوصول إلى هدفها في أضيق شوارع المدينة وحاراتها. ليس فقط شركات الشحن، آلاف العائلات ترتزق خبزها يوميًّا من هذه الشاحنات.

«برميل؟ في هذه الساعة المبكرة؟» سأل الشرطي متصنعًا الغضب ودالًّا بيده على ساعته، «وما يحتوي البرميل الذي تريد إيصاله لسعادة السفير؟».

«لست أدري، لكن رائحته تدل على أنه مليء بزيت الزيتون» أجاب صاحب الشاحنة المحمية من الحسد، «لكنه أثقل من الزيت» أجاب الرجل الذي أمضى عشرات السنين كحمّال إلى أن استطاع قبل عشر سنوات أن يشتري هذه الشاحنة الصغيرة.

لم يفهم الشرطي ما عناه الرجل بجملة «أثقل من الزيت» لكنه شعر بأن أصابع رجليه تكاد تتجمد بصقيع الأرض.

«زيت زيتون؟» همس الشرطي متعجبًا.

«أي نعم»، أجاب صاحب الشاحنة وقد تضاءل صبره إلى حجم حبة حمّص.

«إذن خذ البرميل للمدخل الخلفي للمبنى فهناك المطبخ.. والطباخ أتى اليوم على غير عادته باكرًا» أجاب الشرطي وهرول إلى غرفته الدافئة في مدخل المبنى ليحمي نفسه من الرائحة الكريهة التي تطلقها هذه الشاحنات عند تشغيل محركها.

... سيوصل الرجل البرميل للطباخ السيئ المزاج وسيتعجب هذا من وصول برميل ضخم رائحته تدل على محتواه: زيت زيتون.

.. ثم سيفتح البرميل ليكتشف كاردينالًا قتيلًا في كيس متين ضخم مليء بزيت الزيتون داخل البرميل.. وتعرف الطباخ على القتيل بسهولة؛ لأنه زار السفارة الإيطالية وأكرم فيها بعشاء فخم قبل أسبوعين.. عندما اكتشف الطباخ القتيل أطلق صرخة هلع مدوية وصلت للطابق الثاني حيث ارتشفت سكرتيرة السفير أول إسبرسو لها في هذا النهار.

..بعد ساعات سيباشر المفتش الجنائي زكريا بارودي البحثَ عن القاتل وسيعاني الأمرين.

مقاطع من رواية بالعنوان نفسه

صدرت عن منشورات هانزر. ميونيخ 2019م

راجع الترجمة **رفيق شامي**





شرفة

موسى إبراهيم الثنيان كاتب سعودي

تتسربل المدينة بالهدوء التام، منطقة قامت على البحر بعد ردمه وجاء الناس من مختلف القرى وسكونها بعيد من ألفة القرية، فلا يقطع ذلك السكون سوى مواء القطط أو صوت بعض السيارات المارّة. مروة أصيبت بالملل وتتوق إلى الذهاب في نزهة إلى البحر في عطلة نهاية الأسبوع، لكن حتى هذا الحلم خفت لونه؛ فأبوها ليس لديه إجازة بسبب عمله الليلي بحسب نظام عمله، وأخواها يفضلان السهر مع أصدقائهما في الإجازة الأسبوعية بينما تذهب والدتها لزيارة صديقاتها...

تتكاثف غيوم الظلام في غرفتها، جدرانها المطلية بألوان الربيع قد بهت لونها وأصابها عطب الخريف، حتى أثاث الغرفة بات كئيبًا، المنضدة، الدب القطني الأزرق المستلقي على وسادتها، رواياتها، كتب الأشعار، باتت أحرفها جوفاء فارغة من تكرار قراءتها...

حياة مكررة تود لو تكومها كورقة وتلقي بها في القمامة فلا شمس ولا بحر ولا نورس، تنظر إلى الشرفة، وهي تشاهد العصافير تغدو إلى شرفة وتقف على أوراق شجرة العنب وهي تنقر الباب الزجاجي كأنها تدعوها إلى الخروج، الفراشات تداعب الأزهار التي صفت في أحواض صغيرة على الشرفة... لم لا أكون بينهم في الخارج؟ قالتها وفي صدرها ضيق...

تقترب حمامة النخيل (حمامة الخافتة) من الشرفة وهي تحدق بمروة وتلف برأسها الصغير بشكل مرن، تذكرت مروة حكاية حمامة النخيل حين كانت امرأة تسببت في موت ابنتها غرقًا فمسخت إلى حمامة تنوح على ابنتها إلى الأبد، تمنّت لو ترتكب خطيئة تمنحها جناحين وحرية تأخذها إلى الغيوم... قالت: أيتها الحمامة امنحيني شيئًا من ريشك... أيتها الأزهار أبي يمنعني أن أشرع نافذة الشرفة وأستنشق عبيرك! خشية القيل والقال عن امرأة جلست في شرفة بيتهم.

هل أتجاسر وأفعلها؟ هل أرتكب هذه الخطيئة؟ هل أجتاز ردهة الظلام إلى الشرفة كي أغتسل بالشمس، ويصافح النسيم وجهي؟

في المساء، حيث عم البيت الهدوء في البيت، حيث لا أحد، فرصة مجنونة كي تقوم بفتح تلك الشرفة المغلقة طوال النهار... هدوء الحي يغريها أن تقوم بهذه المخاطرة... اقتربت من الشرفة، أزاحت الستارة المسدلة، فوجد نور القمر طريقًا إلى غرفتها... كان النسيم يداعب شجرة العنب الممتدة على طول البيت... مدت يدها المرتجفة وهي تنظر للأسفل لتتيقن من عدم وجود أيّ من المارة... فتحت الباب الزجاجي فهب نسيم يداعب وجنتيها وراحت الستارة تتراقص على وقع نغم النسيم... لبست مروة وشاحها وعباءتها وجرت كرسيًّا والمنضدة إلى الشرفة، لا بد من عمل كوب شاي وبعض البسكويت كي تكون الجلسة ممتعة أكثر. قالتها بحزم...

لأول مرة تدب الحياة في خلاياها، كزهرة عادت من ذبولها... كانت الطرقات خالية من البشر إلا من بعض السيارات المارة وقطط تموء ثم تمضي، مر رجلان من هناك، رأتهما ينظران إليها بتمعن... نقلت إليها الريح صوتهما: ساقطة.

اقشعر بدنها من هذه الكلمة، لكنها تظاهرت بأنها لم تدر لها بالًا، ارتشفت قهوتها وقضمت بسكويتًا، ثم مرّت سيارة وهي تضيء الأنوار وتخفتها، ظنت أن أخويها قد عادا، خفق قلبها بشدة، اقتربت السيارة فلم يكن كما ظنت، بعد قليل امرأتان تسيران ببطء وهما تحدقان بمروة وبدت وكأنهما متبرمتان، بعدهما مرّ شاب، أخذ ينظر إليها نظرة المفترس، أصبح يجيء ويذهب على ذات الطريق... راح يصفر وهو يمشي بخيلاء... تخيلته سوف يتسلق إليها.

دب الخوف في أوصالها، قامت وسحبت الكرسي والمنضدة للداخل وأوصدت الباب الزجاجي للشرفة، لم تكتمل سعادتها بسبب تلك الوجوه المعتمة، وألقت بجسدها على الفراش واستسلمت للنوم.

في اليوم التالي جاء أبوها مكفهر الوجه متجهمًا.

الأب: حسبي الله ونعم الوكيل! هل تريدين أن تلوثي شرف العائلة؟

لم تنبس ببنت شفة، لا تدري كيف علم أبوها بالأمر، انهال عليها ضربًا حتى بانت الكدمات في جسدها، ثم أمر بتغيير غرفتها إلى الغرفة المجاورة التي لا توجد بها شرفة، في غرفتها الجديدة لم يبق لها سوى نور ضئيل يتسرب من النافذة التي أوصدت بشباك حديدي.

أتساءل لو أن أمي الميتة ما زالت تفكر بي

سعيد جونز شاعر أميركي

ترجمة: **محمد علام** مترجم مصري

ذِكرى

عندما انتهوا من دفني؛ سمعوا ما تبقى مني يناديهم

يد مزهرة بالعفن الوليد:

عندما أعود؛ أريد جسدًا كالبرق.

ماذا لو سمعني شخصٌ ما..

فهل يسمحُ وضعي بالإجابة؟

أصلي رُغم الصمت

رُغم الليل الذي لا يموت

حيٌّ على سطح الموت

راكعٌ بين يدي الرب

والآخرون يتسولون المطر والإيجار وأسباب البقاء..

جسد مثل السماء يبحث عن الحق

جسدٌ مثل الضوء

يعلو،

يشع،

يتناثر فوق كل حقل

تختبئون فيه مني.

أخذوا سيقانهم الوردية الملساء..

أخذوا مظلاتهم السوداء..

أخذوا الترانيم..

والألحان..

كل شيء سيُعدُّ من جديد لشخص آخر..

وأنا الآن مجرد ذكرى..

تاريخٌ لا يتوقف عن الصلاة..

غريب

أتساءلُ لو أن أمي الميتة ما زالت تفكر بي..

أعرفُ أنني لا أعرفٌ اسمها الجديد

أنا لا أعرف كيف هي الآن..

أنا لا أعرف لو أن «هي» ككلمة تشتعل في ذهن غريب

رأى أمي تَخْطِرُ في الطريق بفستان أسود براق

أتساءل لو أنه يستنشقُ دخان سيجارتها

لو أن الدخان سيقتله فعلًا

لو أنه يفكر: «أتمنى أن أجد امرأة هي الضوء وكل ظلال الثقوب المضيئة».

أتساءل لو أن نظرة خاطفة لأمي الميتة كافية ليصبح المرء شاعرًا..

وأتساءل لو أنني أغنية تهمس بها

حين تنتظر تبدل أضواء إشارة المرور

أو لو أنني لافتة على الطريق

تشير لأمي بالتوقف عن المضي في رحلتها الأخيرة.

ديدالوس من بعد إيكاروس

مثل طيور النورس..

يتحلق الأولاد حول الرجل الهائم على الشاطئ..

يتجاهلهم ويلاحقونه..

يعبرُ إلى الضفة الأخرى في جناحين على ذراعيه،

يهتف بعض الصبية في أثره مرفرفين

آثار أقدامهم تحرقُ في الرمل ثقوبًا

رجلٌ بجناحين مربوطين في ذراعيه، يتبعه سربٌ من الصبية الصاخبين..

يهتف بعضهم ويرفرف بأذرعهم الرقيقة.

وآخرون يتقافزون ويتعثرون من حين لآخر، مثل حبات الرمل في الأقدام.

يتظاهر أحدهم بالتحليق حول الرجل ناعقًا في وجهه.

إننا لا نعرفُ اسمه، ولا سبب سيره على الشاطئ مُحدثًا الريح.

لا شيء ليقوله لهذه الأجنحة..

ثمة امرأة تصرخ على ابنها: لو جعلني شريكته؛ ربما أتركُ والدك.

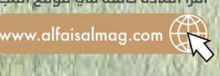
ثمة جلبة تندلع منّا؛ يستدير على إثرها بغتة، وينطلق نحو الماء..

يتقافز الأطفال من بعده في الأمواج..

على صوت جلبتهم وضحكاتهم، نسمع صبيًّا يقول: لا نريد أجنحة.

بل نريد أن نكون سمكة الآن!

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



عادة النوم

ياسوناري كاواباتا

ترجمة: مهدي عبدالله كاتب ومترجم بحريني

مذهولة بألمٍ حادّ، كما لو أن شعرها يتم سحبه بقوة، استيقظت ثلاث أو أربع مرات. لكنها حين أدركت أن خصلة من خصلات شعرها قد التفّت حول عنق حبيبها، ابتسمت لنفسها. في الصباح سوف تقول له: «أصبح شعري بهذا الطول الآن. حينما ننام مع بعض، ينمو الشعر ويطول فعلًا».

بهدوء أغلقت عينيها. «أنا لا أريد أن أنام. لماذا يجب علينا النوم؟ رغم أننا حبيبان، يتحتم علينا الذهاب للنوم، بين كل الأشياء!». في بعض الليالي، حين تكون الأمور ملائمة لها للبقاء معه، سوف تقول هذا، كما لو كان ذلك لغزًا لها. «يجب عليك أن تقول: إن الناس يمارسون الحب لأنهم بالضبط يتحتم عليهم النوم. الحب الذي لا ينام أبدًا، هذه الفكرة بعينها مخيفة. إنها شيء من تدبير عفريت».

«هذا ليس صحيحًا. في البداية، نحن لم ننم أيضًا، هل نمنا؟».

تلك هي الحقيقة. حالما يغرق في النوم، سوف يسحب ذراعه عن عنقها، مقطبًا بغير وعي وهو يفعل ذلك. هي أيضًا، مهما كان المكان الذي تعانقه منه، سوف تجد حين تستيقظ، أن القوة قد سلبت من ذراعها. «حسنًا إذن، سوف ألفّ شعري دائريًّا وحول ذراعك وأمسك بك بإحكام». إن لف كُم لباس نومه (الكيمونو) حول ذراعها، سوف يجعلها تمسك به بثبات. الشيء نفسه يحدث، النوم يسرق القوة من أصابعها.

«حسنًا إذن، كما يقول المثل القديم، سوف أربطك بحبل من شعر امرأة». قائلةً هذا، سوف يسحب خصلة طويلة من شعرها الأسود الفاحم حول عنقه. بالرغم من ذلك، في هذا الصباح، ابتسم الرجل على ما قالته.

«ماذا تعنين؟ هل نما شعرك وأصبح أطول؟ إنه متشابك جدًّا لدرجة أنكِ لا تستطيعين تمرير مشط خلاله». مع مرور الوقت، نسيا ذلك الشيء. في هذه الليالي، هي تنام كما لو أنها حتى نسيت أنه هناك. لكن، إذا ما صادف واستيقظت، تكون ذراعها دائمًا ملامسة له، وذراعه ملامسة لها. والآن، حينما لم يعودا يفكران في هذا الشيء، أصبح ذلك عادتهما في النوم.



@alfaisalmag



إبراهيم غرايبة
كاتب أردني

وجهة الثقافة في عصر من الشك والفوضى

ما زال كِتاب ألفين توفلر «صدمة المستقبل» الذي صدر عام ١٩٧٠م يُستحضر على نحو متواصل في وصف حالة الشك والتغير الكبير لدرجة الفوضى في التقنيات والأعمال والعلاقات الاجتماعية والسياسية والاتجاهات الاقتصادية والفكرية؛ التي تغير بعمق في عالم وحضارة عصر الصناعة؛ رغم العدد الذي يصعب إحصاؤه من الكتب والدراسات والروايات والأفلام التي صدرت في السنوات الخمسين الماضية عن الثورة الصناعية الرابعة. يفكر المثقفون والمفكرون والأدباء إلى جانب السياسيين والمخططين في حيرة وشكّ في عالمنا الذي يتشكل؛ ولم يكتمل، وحاضرنا المتصدّع، لكن يبدو أن عدم الاكتمال صار هو الحقيقة الأكثر وضوحًا وحضورًا في التفكير والتخطيط كما الثقافة والآداب والفنون بطبيعة الحال.

إن الثقافة بما هي وعي الذات تنشئ فيما تقوم عليه من إبداع وخيال خطة طريق للأفراد والمجتمعات والدول والأسواق والمؤسسات، لكنها في ذلك ليست مستقلة عن العالم المحيط بها، وكما يقول الفيلسوف الكندي مارشال ماكلوهان (١٩١١- ١٩٨٠م) نصنع ونطور الأدوات، لكنها أيضًا تحدد ثقافاتنا وهوياتنا، وتخبرنا من نحن. وبطبيعة الحال فإن موجة التقنية الحديثة في سرعتها وتغيرها تجعل وعينا وخيالنا غير المستقل عنها يحمل طابع التقنية في تحولاتها وتسارعها، ثم ننشئ بثقافتنا ووعينا غير اليقيني أدوات وتقنيات يتسرب إليها الشك والفوضى.

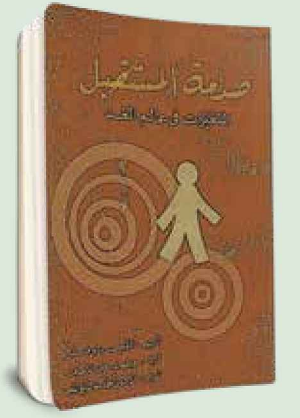
لم تعد العلوم اليقينية الراسخة تنشئ التقنية، إنما الاحتمالات وعدم الوعي والإدراك والتداعيات التي لم نُفِقْ بعد من صدمة الوعي بصعوبة وربما استحالة الإحاطة بها؛ عندما أدهشنا فرويد بأن الإنسان يسلك ويفكر ثم ينشئ عالمه وحياته بدوافع وأفكار عميقة وعقل باطن لم نفهمه بعد تمام الفهم، ولا نتحكم به، بل إن اطلاعنا عليه يزيد عدم معرفتنا. ثم صدمنا الفيزيائي الحائز على جائزة نوبل؛ فيرنر هايزنبيرغ (١٩٠١- ١٩٧٦م) بأننا لا نملك سوى «عدم اليقين» لفهم الظواهر والأشياء، ليس بسبب نقص المعرفة ولكن لأنها وجدت على نحو يستحيل معرفتها، ولأنها تتغير باستمرار، ولا تتجاوز معرفتنا سوى اللحظة التي نراقب فيها الظاهرة، لكن (ويا للهول!) فإنها تتغير باستمرار، بل إن مراقبتنا لها تغيرها!

وهكذا فإن الثقافة أنشأت وبسرعة وكفاءة مدهشة حول هذا المخيم العالمي الجديد المؤقت وغير الواضح وغير المستقر، الذي لجأت الأمم جميعها (تقريبًا) إليه، عالمًا من التكيف والاستقرار والصناعات والأدوات. ولو تأمل اليوم أحد من المثقفين من جيل السبعينيات وما قبل فسوف يتذكر قدرًا كبيرًا من الأفكار والأشياء والأدوات وكذا القيم والاتجاهات الزائلة والمرتحلة، وأخرى تحلّ وترحل بسرعة، ثم بالإيقاع السريع اللاهث نفسه ظهرت واختفت أعمال فكرية وأدبية وفنية كثيرة جدًّا. واختفى مع الاحترام والتقدير زمن نحسبه جميلًا مليئًا بالإبداع وأسلوب الحياة والفكر والعلاقات والعمل. حتى في السنوات القليلة الماضية احتفينا بأعمال أدبية وفنية كثيرة، ثم اختفت بسرعة، وكأنها لم تكن سوى مهرجان بديع من الألعاب النارية الزاهية والمبهرة. هل يقرأ أحد اليوم روايات باولو كويلو؟ ويمكن أن نسأل السؤال نفسه عن الأفلام والدعاة وتنمية الذات والبرمجة اللغوية والتدريب في اتجاهات ومهارات ظهرت ثم اختفت.

منظومة راسخة من القيم

يمكن، وعلى نحو نكاد نتفق عليه، أن نلاحظ منظومة راسخة من الثقافة والقيم والفلسفات والأفكار التي تحيط بعالم اليوم، وأن ما يتغير من المنتجات والسلع والأشياء والاتجاهات إنما يتحرك في إطار يكاد يكون ثابتًا ومؤسسًا لعالمنا الجديد والمدهش، الذي لسوء حظنا (أجيال السبعينيات وما قبل) لن يتاح لنا أن نشهده في نضجه وبهائه، ولكن يرجح أن الذين سيكونون أحياء في منتصف هذا القرن وما بعده، ويملكون الوعي والقدرة على تذكر عالم ما قبل تسعينيات القرن العشرين الذي يمكن الإشارة إليه بلحظة انهيار جدار برلين (١٩٨٩م)، سوف يكونون مصدرًا مدهشًا وملهمًا للشباب والناشئة الذين سوف يولدون في السنوات القادمة، ولم يعرفوا عالمًا سوى ما نصفه اليوم بالشبكية أو الثورة الصناعية الرابعة.

لقد أسست جائحة كوفيد ١٩ لهذا العالم المتشكل، وسوف تكون لحظة تاريخية فاصلة بين عالمين بدأنا نلاحظ بداياتها في التعليم والعمل والتسويق من بعد، لكن ذلك ليس سوى تطبيقات بدائية لعالم أكثر تعقيدًا وحبكة، من العمل والتواصل والحياة، وما لدينا اليوم من أدوات ومدخلات للتأمل والخيال هي من مرحلة التطبيقات هذه التي نعيش بداياتها، والتي تكون نسبيًّا ساذجة وانتقالية.



يصعد الفرد اليوم وغدًا، وتؤسس الفردانية للعالم في الفلسفة والسياسة والاقتصاد والاجتماع. فهذا الفرد الذي يتعلم ويعمل من غير مؤسسات ومبانٍ وأسواق ومدارس وجامعات، يتحول هو بفرديته إلى ضامن للقيم والقانون بدلًا من أو مع المجتمعات والمؤسسات التنظيمية والعامة للدول والمجتمعات، وينشئ ذلك بطبيعة الحال متوالية من المنتجات والسلع والتقنيات المعدة للفرد أو تستمد أهميتها وانتشارها من الفردانية.

فعلى سبيل المثال قد ظهرت الدراجة الهوائية والآلة الكاتبة في أواخر القرن التاسع عشر، على الرغم من أن إمكانية إنتاجها وتصنيعها كانت ممكنة تقنيًّا قبل ذلك بمئات السنين، وقد ظهرت المطبعة في منتصف القرن الخامس عشر، وظهرت العجلة قبل آلاف السنين، لكن العالم الذي كان يحتكم وينظم نفسه إلى قيم جماعية حازمة ودقيقة، لم يَدَعْ للفردية مجالًا لتؤثر في الحياة والتقنية كما الفكر والسياسة. وكانت الدراجة والآلة الكاتبة في محدوديتهما وضعفهما برغم أهميتهما وجاذبيتهما يعكسان مدى حضور الفرد والفردانية في الحضارات والمجتمعات. والمطبعة نفسها كان يمكن أن تظهر قبل عام ١٤٣٥م بكثير، فقد كانت تقنية الألواح التي تنشئ نسخًا مكررة مطبقة في الصين قبل ذلك بمئات السنين، لكن صعود الشغف بالعلم والمعرفة به وتطور المؤسسات التعليمية أنشأ أسواقًا مزدهرة للثقافة والعلم، وهذه أنشأت المطبعة. وكان البارود معروفًا في الصين كما عرفه العرب أيضًا، لكن لم يطور إلى سلاح منظم إلا في مرحلة متأخرة وبإغواء حركة الكشوف الجغرافية والنزعة إلى الهيمنة على الأسواق والطرق التجارية، وكانت قبل ذلك ولمئات بل آلاف السنين تنظم نفسها على نحو اجتماعي ومدائني لا يحتاج إلى القوة المهيمنة.

> **يفكر المثقفون إلى جانب السياسيين في عالمنا الذي يتشكل؛ ولم يكتمل، لكن يبدو أن عدم الاكتمال صار هو الحقيقة الأكثر وضوحًا**

نشوء الدولة المركزية

طريق الحرير ظلت نحو خمسة آلاف سنة توحد العالم وتؤمن السلع والخدمات للعالم من خلال شبكة عملاقة وذاتية التنظيم من التجار والمدن والقوافل والسفن والطرق والبريد. لكن مع نشوء الدولة المركزية بدءًا من القرن السابع عشر أو منذ معاهدة وستفاليا (١٦٤٨م) بدأت تنشأ الجيوش الأكثر تنظيمًا والصناعات الحربية المعقدة، لقد كانت الحرب في قسوتها وتدميرها منجزًا علميًّا وحضاريًّا! وكانت قبل التقدم العلمي والتقني صراعات محدودة وقليلة الكلفة والخسائر، بل لم تكن موجودة في كثيرًا من المجتمعات والحضارات المسماة اليوم بدائية!

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



فؤاد المهندس وشويكار: أزواج المفاهيم الحداثية بين القومية المحدودة والعروبة الثقافية

وليد الخشاب ناقد وأكاديمي مصري في جامعة يورك - كندا

تقع ذكرى وفاة الفنان فؤاد المهندس الممثل الهزلي الشهير في مصر والعالم العربي في شهر سبتمبر، وللمصادفة فسبتمبر هو أيضًا شهر ميلاده. أما شريكته الشهيرة في المسرح والسينما، الفنانة شويكار فقد رحلت عن عالمنا منذ شهور قليلة، في شهر أغسطس الماضي. وبذلك تمتزج ذكرى النجمين لتجاور تاريخ وفاة كل منهما، مثلما امتزجا في الذاكرة البصرية العربية كثنائي فارق في تاريخ الكوميديا، وكزوجين تشاركا الحياة الشخصية لمدة خمسة عشر عامًا. ولعل مجموعة الثنائيات الطريفة هذه تدخل ضمن عشرات الثنائيات والازدواجيات، التي حددت ملامح إنتاج فؤاد المهندس الفني وعلاقته المفعمة بالدلالات بمنظومة التحديث العربي في النصف الثاني من القرن العشرين.

ازدواج المفاهيم عن الحداثة

كتبتُ في موضع آخر عن الازدواجية في أفلام فؤاد المهندس الكوميدية، التي تتسم بموتيفة التوأم، حيث يلعب المهندس دور شخص بسيط وصالح، ودور شبيه توأمي له يكون مجرمًا أو زعيم عصابة؛ أو يلعب دور شخص مصري من طبقة بسيطة أو متوسطة، وشخصية شبيه/ قرين له أجنبي وثري ومنغمس في الحداثة الغربية. وشَخَصْتُ في هذا الحضور القوي لثيمة الازدواج ما أراه انفصامًا في المشروع التحديثي الناصري، بين مجتمع يتصور نفسه فاضلًا مثاليًّا، ولا وعي مجرم قمعي دفين يتحكم في ذلك المجتمع. إلا أن تلك الازدواجية في أفلام فؤاد المهندس الكوميدية تتوازى مع ازدواجية المجتمعات العربية بشكل عام، بين مظهر تحديثي تغريبي بقدر ما، ومَخْبَرٍ تقليدي محكوم بتراث طويل لا يتأقلم مع التحديث من دون صراع وعراك باطني يفصح عن نفسه من آنٍ لآخر.

في هذا المقال، أسعى للتأمل في ثنائيات أخرى يحفل بها إنتاج فؤاد المهندس -ولعل الأفضل أن نسميها أزواجًا من الظواهر والمفاهيم- تحكم موقفه من التحديث العربي، وتبرز نمطًا من الحداثة الثقافية ما زال رائجًا إلى اليوم، يمنح الأولوية الثقافية في بناء الهوية إلى نظرية قومية قُطْرية محدودة بحدود الدولة الوطنية، على حساب نظرة شاملة تنفتح على العروبة الثقافية، وتجعل أُفقَها المعرفي البلدان والشعوب الناطقة بالعربية كافة.

وتعبر هذه الأزواج المفاهيمية عن توتراتها على مستوى اللغة بين الفصحى والعامية، وعن حيرة وتساؤل عن لغة الحداثة: هل هي عامية أم فصحى؟ ولغة التقليد والأصالة: هل هي المحكية المصرية أم فصحى متمصرة؟

> **الازدواجية في أفلام فؤاد المهندس تتوازى مع ازدواجية المجتمعات العربية، بين مظهر تحديثي تغريبي، ومَخْبَرٍ تقليدي محكوم بتراث لا يتأقلم مع التحديث من دون صراع**

وتتوازى هذه الأزواج مع مصادفات زوجية في حياة فؤاد المهندس الشخصية: فهو الفنان الممثل الكوميدي المهرج، بينما والده زكي المهندس هو الأستاذ عالم اللغة العربية المحافظ. وهو الفنان الذي كانت تصفه الصحافة بـ«الأستاذ»، في مقابل زوجته الفنانة شويكار (المضمر وصفها بالتلميذة، مادام زوجها الأكبر سنًّا هو «الأستاذ»). وفي كلا الزوجين الشخصيين: الأب/ الابن؛ الأستاذ/ التلميذة، توتر لغوي بين الزوجين: العامية والفصحى، أو بالأحرى الفصحى ونقيضها.

تعتمد هذه الدراسة على زوج من الأفلام الكوميدية من بطولة الثنائي فؤاد المهندس وشويكار، وهما من سلسلة أفلام -على الرغم من انتمائها لنوع الكوميديا التهريجية أو الفارس- تبدو كاشفة عن بنية التحديث التغريبي في النصف الأول من القرن العشرين العربي، وعن تصورات هذا التحديث عن اللغة وعن التفاعل مع العالم الخارجي. وتتميز بكونها بعيدة من أن تكون أفضل أفلام المهندس صنعةً أو أكثرها جماهيرية. وتكتسب لهذا أهميةً معرفية، من حيث كونها لا تسعى إلى تقديم رسالة أو تفصيل نظرية، بل هي أقرب للوجبة الخفيفة لا فذلكة فيها. ولذلك يبدو اللاوعيُ الحاكمُ إطارَها، والمضمرُ المُبْعَدُ من ظاهرها أقربَ إلى السطح، وأكثرَ قابليةً للاستخلاص

والتحليل. أعتمد هنا على فِلْمي: «أنا وهو وهي»، و«نحن الرجال طيبون».

على الرغم من «التفاهة» البادية في هذين الفِلْمين، فإن التعامل الجاد معهما يسمح بالكشف عن تصوراتٍ تربط التحديث بالتغريب، وترى الحداثةَ في العامية، وفي البعد من المحيط العربي، وفي الاقتباس من اللغة الإنجليزية- الأميركية. وهو تصورٌ انتشر في محيط البحر المتوسط العربي في النصف الأول من القرن الماضي. تجلى ذلك في مفارقة كون والد فؤاد المهندس رائدًا من رواد مجمع اللغة العربية وثقافة الكتاب، بينما صار فؤاد المهندس رائدًا من رواد العامية وثقافة السينما والتلفزيون. وتجلت «عامية» المهندس في اختيارات شريكته في الأفلام والحياة، الفنانة شويكار، التي كانت دائمًا ما تلعب دور المرأة التي لا تجيد العربية، سواء كانت فصحى أو عامية.

بحلول الستينيات في مصر، صار فؤاد المهندس على المسرح نجمًا كبيرًا، ودعمته الآلة الإعلامية الضخمة للتلفزيون المصري، حيث صار المهندس واحدًا من أكبر أبطال مسرح التلفزيون، الذي أفرخ مسرح القطاع الخاص

اعتمدت شخصية المهندس في المسرح والسينما على تجسيد نماذج من «الأصالة» المصرية المتعايشة مع الحداثة بسلاسة من دون التخلي عن الجذور، في مقابل شويكار التي تجسد نموذج المرأة المستغربة

المسرحي في مصر منذ الستينيات. وفؤاد المهندس -بلا منازع- من بين نجوم كوميديا المسرح العربي في الستينيات، هو النجم الأكبر الذي ما زال بريقه يضيء ذاكرة الملايين من العرب إلى يومنا هذا. اعتمدت شخصية المهندس في المسرح والسينما على تجسيد نماذج من «الأصالة» المصرية المتعايشة مع الحداثة بسلاسة، من دون أن تقع في فخ الاغتراب أو التغريب أو التخلي عن الجذور، في مقابل شويكار التي كثيرًا ما كانت تجسد نموذج المرأة المستغربة، التي تلحن الكلام سواء بالفصحى أو بالمحكية المصرية، والتي أحيانًا ما كانت تُطعِّم كلامها بمفردات إنجليزية وفرنسية علامة على تفرنجها.



كانت سياسة المستويات اللغوية في أفلام المهندس (مثلما في مسرحياته) جزءًا من إستراتيجية لبناء ملامح الشخصية المصرية الحديثة المتأصلة في جذور قديمة متصورة للهوية. لم تكن تلك الإستراتيجية تعتمد فقط على المقابلة بين الحداثة المتجذرة في أصالة الفصحى، الساعية إلى تحديثها، والحداثة المتفرنجة، المستغربة، التي تستخدم عامية ركيكة ومفردات أجنبية. بل كانت أيضًا تقابل بين المصري/ العربي الذي يتحدث عامية أصيلة لا يخالطها معجم أجنبي، والمصري المغترب ثقافيًا، أسير اللغات والثقافات الأوربية/ الأميركية الذي لا يجيد لا الفصحى ولا العامية.

أنا وهو وهي واللغة

أول أفلام الثنائي المهندس/ شويكار كان «أنا وهو وهي» (١٩٦٤م) من إخراج فطين عبدالوهاب. وتظهر فيه المفارقة بين الفصحى والعامية في لمحة، لكنه ظهورٌ يلخص تعقيد المسألة اللغوية في علاقتها بالحداثة، وتصورات تلك الحداثة عن ملامح الهوية «الأصيلة». في الفِلْم، تسعى الشخصية التي تلعبها شويكار إلى إغواء الشاب الوسيم الذي يعجبها والذي يلعب دوره فؤاد المهندس. تتلاعب به شويكار لتجبره على ترك غرفته في الفندق المزدحم لتمضي بها الليلة وحدها، بينما ينام هو وحده في الصالون الملحق. كجزء من عملية الإغراء والتأكيد على شخصية شويكار بوصفها «خالية البال» وتفعل ما يحلو لها، تردد سطرًا بالفصحى من أغنية عاطفية اشتهرت وقتها في العالم العربي كله: «لا لا لا تكذبي». وهو أول جملة في مطلع قصيدة لكامل الشناوي: «لا تكذبي. إني رأيتكما معًا/ ودعي البكاء، فقد كرهت الأدمعا». ولعلها المرة الوحيدة في تاريخ شويكار السينمائي التي تنطق فيها بجملة فصيحة سليمة بالعربية الفصحى.

يجمع هذا الاختيار -كعلامة تميز شخصية شويكار- بين إشارة إلى شيء من التمكن من الفصحى، واحتفاء بالثقافة الدارجة التي تنتجها الدولة. فالأغنية/ القصيدة من تأليف شاعر مشهور بحكم تعاونه مع المطربين والسينمائيين وبحكم عمله في الصحافة، وهي من تلحين الموسيقار الأكبر محمد عبدالوهاب، وغناها في ١٩٦٢م -عام ظهورها- نجمان من أكبر نجوم الغناء في بلاد النيل، وأكثرهما تمتعًا بدعم الدولة المصرية وانجذاب الجماهير: نجاة الصغيرة وعبدالحليم حافظ، ثم إن الأغنية تدور بوضوح حول موتيفة المعشوقة الخائنة، التي يفاجئها حبيبها مع عشيق آخر، ويلومها وينهاها عن نفي التهمة بقوله: «لا تكذبي». وبذلك تقود الأغنية فهم المشاهد إلى تمثل شخصية شويكار نفسها بوصفها امرأة اعتادت أن تخون زوجها، ولا ترى مانعًا في أن تغازل رجلًا غريبًا، وأن تقضي الليلة في مخدعه، حتى إن نام الرجل الغريب في الملحق واحتلت هي الغرفة الرئيسة.


كامل الشناوي

لا تنفصل هذه العلامة المتفردة: الأغنية العربية الحديثة بالفصحى، عن تصور للحداثة يستدعي تحديث الفصحى، واستخدام مستوى لغوي سليم لكنه قريب في معجمه وتراكيبه البسيطة من الفصحى. تتأسس هذه الحداثة على أصالة ثقافية، تتمثل في اللغة الفصحى، وتنطلق منها لتثير المتعة الحديثة (الاستماع لأغاني الغرام وتمثل أحاسيس الغيرة وتصور حتمية حرية المرأة، إلى حد قبول تنقلها بين أكثر من عاشق). وعلى هذه الأرضية يلتقي المهندس وشويكار، فهي تترنم بهذه الأغنية في أول لقاء بينهما، ثم نفهم أن الغرام قد استبدّ بقلب المهندس عندما نراه وقد عاد إلى مكتبه بعد هذا اللقاء بعدة أيام، فإذا به يترنم بالأغنية نفسها.

أما السياق الأكثر رحابة لمفهوم العروبة اللغوية والثقافية -بل العرقية أيضًا- في فِلْم «أنا وهو وهي»، فيتفصل منذ اللحظات الأولى لالتقاء شخصية فؤاد المهندس بشخصية شويكار. إذ يفاجأ بها وقد تسللت إلى غرفته، وتشرع بعد دقيقتين أو ثلاث في مغازلته، رغبةً منها في وضعه تحت سيطرتها، حتى يخلي لها الغرفة. فتمضي نحو ثلاث دقائق في تأمل ملامحه وأجزاء من وجهه، وتشير لكل منها بوصفها أدلةً على أصوله المتعددة، وتعزو صفات حميدة نبيلة لكل حضارة تتوسم في جسده ارتباطًا عرقيًا بها.

فتزعم شويكار أن عيني المهندس تشيران إلى عرق

صيني ينحدر منه، وأن ذلك دليل على طيبة القلب ونبل الأخلاق؛ وترى في أنفه دليلًا على أصول رومانية وعلامةً على الشجاعة والإقدام؛ وفي شفتيه المكتنزتين دليلًا على أصول إفريقية وعلامة على القوة والعافية. إزاء كل هذا لا يبدي المهندس إلا تعجبًا وشيئًا من الشك. إلا حينما تبادره شويكار بقولها: «وقورتك (أي جبهتك) (...) عريضة شوية. يعني من أصل عربي». فيجيب المهندس: «ما هو طبعًا في أصل عربي». فتؤكد شويكار: «دليل الكرم». يعرض الفِلْم إذًا تصورًا للعروبة بوصفها وعاءً لغويًّا وعرقيًّا يستقبل تنوعًا في روافد الأصول العرقية وتعدديةً في الأصول الثقافية. وهي عروبة متسقة مع فكرة القومية العربية كما كان ينتجها الخطاب الدعائي الناصري في ستينيات القرن العشرين: فهي عروبة متجذرة في حركة عدم الانحياز وحركات التحرر الوطني، بدليل أن «المصري» هو جماع لأصول تنتمي للعالم الثالث ولبلاد التضامن الأفروآسيوي: الصين وآسيا، مصر وإفريقيا، مع تأكيد أن الأصل الذي لا شك في صحته هو الأصل العربي، تمشّيًا مع فكرة القومية العربية و«الاشتراكية العربية». وتأتي الإشارة للرافد الروماني في التصور المتخيل لأصول شخصية فؤاد المهندس لتنقض الفرضية «الشرقية»: فأنفه «القيصري»، أي الروماني، يجعله منتسبًا للغرب أيضًا.

نحن الرجال حداثيون

في فِلْم الثنائي المهندس/ شويكار «نحن الرجال طيبون» (١٩٧١م) من إخراج إبراهيم لطفي، كما في فِلْمهما الأشهر «إنت اللي قتلت بابايا» (١٩٧٠م) يلعب المهندس دور مصري «أصيل» من الشرائح الدنيا في الطبقة المتوسطة، بينما تلعب شويكار في الفِلْمين دور الفتاة المدللة، ابنة الطبقة العليا العائدة من أميركا، التي تتحدث المحكية المصرية بلكنة أجنبية مطعمة بكلمات إنجليزية. بعد خمس دقائق من بداية «نحن الرجال»، يقدمُ مذيعٌ تلفزيوني شخصيةَ «فاتن» -التي تلعب دورها شويكار- بوصفها مخرجة سينمائية، تلميذة للمخرج الإنجليزي/ الأميركي الأشهر هيتشكوك، عائدة من هوليود لتعمل بمصر. فيقول: «التلفزيون العربي بيحتفل النهارده بعودة نجمة من نجوم الإخراج السينمائي في الجمهورية العربية المتحدة، بل وفي الشرق الأوسط جميعه، وذلك بعد غيبة عدة سنوات قضتها في الدراسة والبحث لتطوير السينما العربية والنهوض بالفِلْم العربي إلى مستوى الأفلام العالمية. وقد تتلمذت على يد مخرج الأفلام البوليسية المشهور، ألا وهو ألفريد هيتشكوك. الآنسة فاتن!».



يبدو تصور نمط الحداثة متجسدًا في شخصية شويكار نقيضًا للنمط الذي يجسده المهندس. فشويكار تمثل حداثة لا قوام ولا شرعية لها إلا بالانضواء تحت أستاذية الغرب، وتحديدًا رأسه الإمبراطوري الأميركي. فالمخرجة التي سوف تنهض بالسينما العربية في الفِلْم

تلقت العلم في أميركا وتتلمذت على يد واحد من أكبر المخرجين في أميركا. وهي تتحدث بلسان معوج يخلط العامية بالفرنسية والإنجليزية. يرحب بها المذيع فتجيبه شاكرةً: «ثانك يو، ميرسي بوكو»، ثم تمد يدها إلى الكوب أمامها وتقول له «آلا فوتر»، بدلًا من أن تقول: «شكرًا، جزيل الشكر».

لكن المعجم الأعجمي ليس وحده العلامة الحاسمة على هذه الحداثة المستغربة. فهذه الحداثة تستمد شرعيتها من تمثل القيم والثقافات والعلوم الغربية عبر النقل والاستيعاب من خلال عملية التعلُّم. في الندوة التلفزيونية نفسها، لا تكتفي شخصية شويكار بتقديم المذيع لها بوصفها تلميذة لمخرج يتمتع بإعجاب عالمي، بل تؤكد أنها كانت «تدرس» الإخراج في مركز العالم بهوليوود، عاصمة صناعة السينما بالولايات المتحدة، أو كما يشرح خطيبها بكلماته التي تخلط أيضًا العربي بالأعجمي: «كاليفورنيا، يو أس إيه». توضح شخصية شويكار: «أنا كانت دراستي عن الأفلام النفسية البوليسية... يعني بتحلّ مشاكل معقدة مركبة... كونسيبشن... يعني غيرة، قتل، خنق».

تبدو هذه السياسة اللغوية مضحكة بسبب مفارقة سطحية: لمن لا يفهم معنى الكلمات الإنجليزية، يتسبب تجاور وتنافر المفردات العربية والإنجليزية في إثارة الضحك. لكن هناك مفارقة رديفة؛ لأن من يفهم الإنجليزية يدرك أن الكلمات الأعجمية لا تتوافق والسياق الذي تنطق فيه. فمثلًا تصف المخرجةُ المشاكلَ المعقدة بوصفها «كونسيبشن»، أي عملية بلورة مفهوم. المشكلة المعادلة لبلورة مفهوم ليست مشكلة؛ لأن البلورة يفترض أن تؤدي إلى الفهم، أي إلى حل المشكلة، ثم إن نماذج المشاكل التي تطرحها أفلام شويكار، من غيرة وقتل، لا يتناسب وصفها مع فكرة بلورة المفهوم التي توحي بإبداع فكر جديد، في حين أن الغيرة والقتل ثيمات قتلها النوع البوليسي بحثًا.

لكن للإنصاف، فالحداثة التي تمثلها شويكار -على ارتباطها بالتغريب واللحن- تقدم نموذجًا للمرأة القوية ذات الشخصية القيادية. فها هي في الفِلْم تعمل مخرجة لأفلام روائية وهو نموذج كان نادرًا في الحقبة التي ظهر فيها الفِلْم سنة ١٩٧١م؛ إذ تكاد صناعة السينما في العالم العربي آنذاك تخلو من المخرجات، ولا سيما في مجال الأفلام الروائية، ثم إن شويكار تخرج أفلامًا بوليسية على حد قولها -وإن كان المشهد الذي نراها تخرجه في الفِلْم داخل الفِلْم ينتمي إلى

الحداثة التي تمثلها شويكار -على ارتباطها بالتغريب واللحن- تقدم نموذجًا للمرأة القوية ذات الشخصية القيادية

أفلام الرعب. وكلا النوعين السينمائيين: البوليسي والرعب يقتصران على نحو شبه مطلق على مخرجين رجال، إلا في استثناءات محدودة. إذًا بمعنى ما، فشخصية شويكار نسوية رائدة، تسبق عصرها.

يخصص فِلْم «نحن الرجال» دقيقتين محوريتين؛ لأنهما تقعان في منتصف العرض تقريبًا (الدقيقتين ٤٧ إلى ٤٩)، وتمثلان فِلْما داخل الفِلْم. تصحبنا الكاميرا داخل ستوديو تلفزيوني وتعرض لنا مشهدًا طويلًا من فِلْم تلفزيوني تخرجه شويكار/ فاتن. تظهر مفارقة صارخة بين الوعد الذي يقدمه الفِلْم: الزعم بأن شخصية شويكار سوف تساهم في تطوير السينما العربية وترفعها إلى مصاف الإنتاج العالمي، وما تتمخض عنه قريحتها كفنانة. فالفِلْم الذي تخرجه شويكار هو مسخ من أفلام الرعب الهوليودية الكلاسيكية، نرى فيه معركة يتصارع فيها كل من دراكولا مصاص الدماء الأوربي الشهير، وميّت يعود إلى الحياة -وإن كانا يشبهان شخصية فرانكنشتاين الطبيب المجنون، والوحش الذي صنعه- والقرد العملاق كينغ كونغ، وكلها شخصيات حفظتها الذاكرة الجمعية في ثقافة الغرب الدارجة لأفلام وروايات الرعب. وسبب الصراع هو دفاع دراكولا عن امرأة من عصر ما قبل التاريخ ترتدي جلد حيوان، يهددها القرد من جانب، والميت الحي من جانب آخر.

لو تناولنا هذا المشهد التهريجي بما يليق به من جد يكشف عن لا وعي الفِلْم، لَوَجَدنا أن المفارقة الكبرى ليست بين جدية النوع وهزل التناول، ولا بين افتراض مستوى فني راقٍ من مخرجة تزعم انتسابها لمخرج كبير مثل هيتشكوك، وهزال ما تقدمه فنيًّا. فنوع كوميديا التهريج يسمح بمثل هذا العبث. لكن المفارقة الحاسمة هي أن «الحداثة» المنقولة إلى العربية -أي شخصيات وموتيفات الرعب الأميركية- تتحول إلى مسخ ومسخرة، والأدهى هو أنها تصاب «بالعُجْمة». فالمشهد المصور لا تنطق به كلمة واحدة بأية لغة، بل تصدر الشخصيات أصواتًا حيوانية من زمجرة وزوم وزئير.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



برنار لوشوفاليي:

متعة الموسيقا

مقاربة نفسية عصبية

فيصل أبو الطُّفَيْل باحث مغربي

بين الطب والموسيقا علاقة وطيدة قد لا تفصح عن نفسها من الوهلة الأولى، لكنها بالتأكيد تمتد زمنيًّا إلى بدايات ظهور الجنس البشري الذي عبّر عن آلام الجسد بالأنين، وترجم ما يعتمل في دواخله من لواعج الشوق والحنين بما توافر بين يديه من آلات عزَف عليها، فباح بمكنونات مشاعره ورقص على وقع ألحانها فانتشلته من منغّصات الحياة إلى مباهجها.

وعند هذا المدى تتضح الصورة الآتية: فبالطب تُستعادُ عافية الجسد، وبالموسيقا يُستردُّ شفاء الروح. وهنا يظهر مكمن التميز عند برنار لوشوفاليي الذي وزّع حياته بين حقلين يطوف بين أرجائهما ويلوذ باستكشافاتهما ويحتفي بتواشجهما ضمن مؤلفه الأخير: «متعة الموسيقا- مقاربة نفسية عصبية» (الصادر عن دار أوديل جاكوب)، منطلقًا من فكرة مفادها أن فقدان متعة الاستماع إلى الموسيقا هو أحد الأسباب الكامنة وراء الإصابة بالاضطرابات الإدراكية عند كثير من المرضى، وأن المقطوعات الموسيقية تؤثر بشكل إيجابي في تطوير وعينا بالسعادة والسكينة؛ إذ تخاطب فينا قدراتنا العاطفية والعقلية، وتمنحنا الشعور بالمتعة والمرح عبر العزف والغناء في محاكاة للأصوات السارة في الطبيعة.

من بين الدوافع التي حثت الكاتب على تأليف هذا الكتاب رغبته العارمة في الانغماس في جملة من الأسئلة التي تستدعي الإجابة عنها الانطلاق في رحلة يتعين قطع مسافاتها لبلوغ مرتبة الموسيقيّ والطبيب معًا. ولتحقيق هذا المبتغى سعى برنار لوشوفاليي إلى البحث عن الجمال المستتر الكامن في الموسيقا، وعن العلاقة الوثيقة التي تربطها بمشاعرنا. فلم تفتأ ذكريات الافتتان المطلق بالموسيقا وإيقاعاتها تراود فكر الكاتب وتهيج أحاسيسه وتضاعف من حيرته، فلا يتوانى في مساءلة نفسه: لماذا تُعدّ أعمال «باخ» التي عزفها على البيانو جميلة جدًّا؟ ولماذا يؤثر فينا صوت الكمان تأثيرًا قويًّا؟ ولماذا تحيرنا البراعة المدهشة في عزف موريزيو بوليني؟ وكيف ينفذ موسيقيون كبار من طراز: شوبر، وسترافينسكي، ورافيل، ورامو إلى أعماق أرواحنا؟

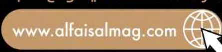
تنطوي هذه الأسئلة وغيرها على لغز غامض حلّه الوحيد في نظر الكاتب هو الانغماس في محيط هذه الروائع الفنية الذي يبدو بالنسبة له الحياة الوحيدة


برنار لوشوفاليي

الممكنة، فالموسيقا هي الشيء الوحيد الذي بوسعه أن يسهم إلى حد كبير في تهدئتنا.

من اللافت للنظر أن الكاتب قد استفاد من تكوين عميق في الموسيقا الكلاسيكية، فهو حائز على بيانو كنيسة سان بيير في مدينة كاين الفرنسية، كما أنه يشغل منصب أستاذ علم الأعصاب ورئيس القسم في المستشفى الجامعي بالمدينة نفسها. وفي هذا الإطار، وجّه جلّ اهتماماته إلى دراسة الاضطرابات الإدراكية ومتعة الموسيقا لدى المرضى المصابين باضطرابات دماغية. واعتمادًا على الأبحاث التي أجراها رفقة زملائه في فريق العمل، أصبحت الدراسة العصبية النفسية للموسيقا تشكّل محورًا ذا أولوية خاصة في عدد من مسالك البحث العلمي الجامعي. وهنا تبرز قدرة هذا الكتاب على تقديم أجوبة مستنيرة لمختلف الأسئلة المطروحة بشأن تأثير الموسيقا في الخلايا العصبية من خلال الاستفادة من الكشوفات الطبية المتجددة، بما يجعل الكتاب جديرًا بالقراءة وإمعان النظر وإعادة تأمل خصائص المقطوعات الموسيقية على مستوى الأداء.

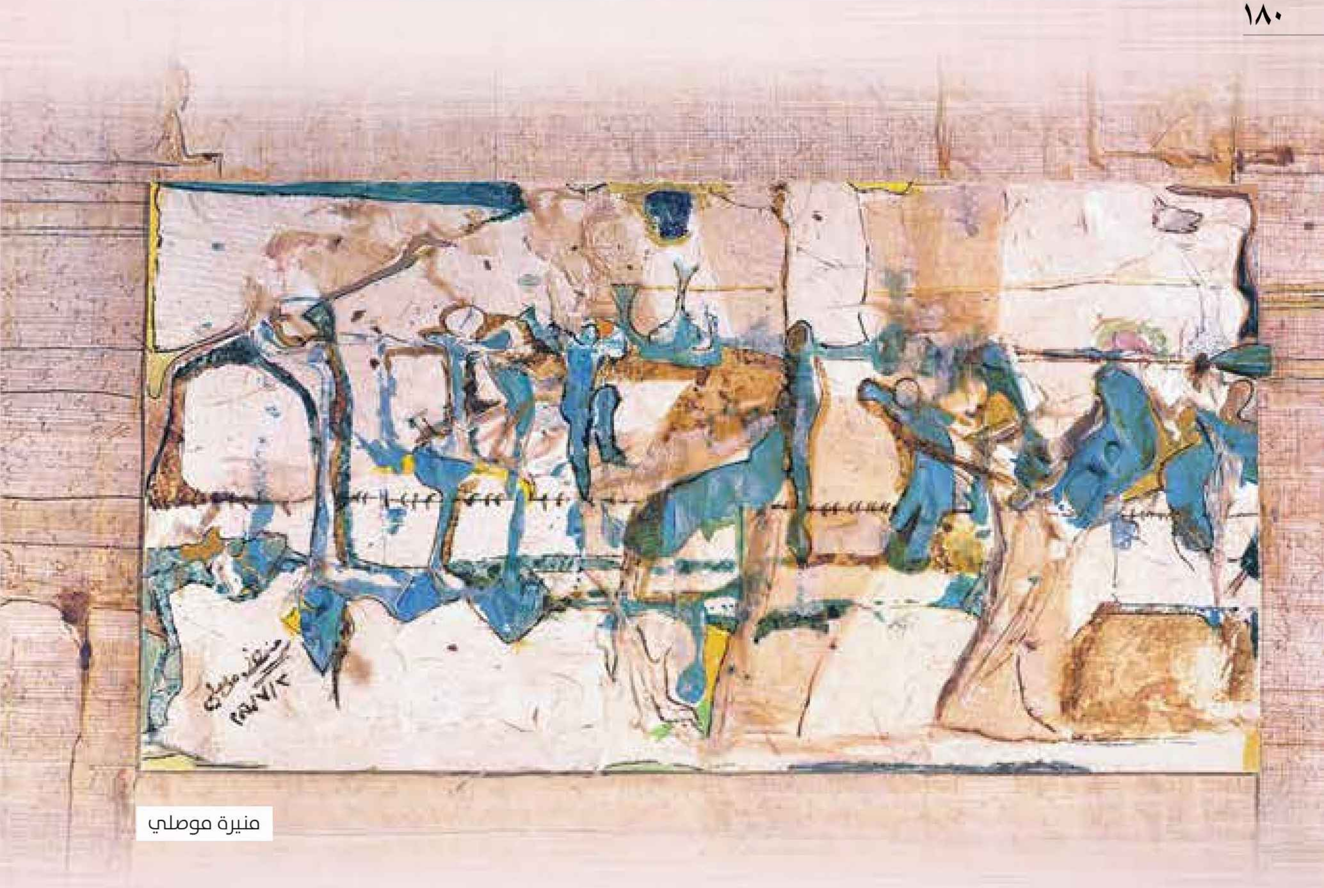
اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة



خصوصية التعبير البصري لدى الرسامات العربيات

بشرى بن فاطمة كاتبة تونسية

لا يعني البحث في خصوصية العمل الفني والتجربة البصرية التشكيلية للمرأة فنانةً، عَزْلَها في التصنيف أو طرح قضية ما يعبّر عنه «الفن النسوي»، بل هو بحث في تميزها الأنثوي من دون فصلها؛ لأن لها تحليلها وموقفها بأساليب التعبير لديها وتفردها فيها، كما أنها ليست مجرد عنصر يتوافق مع المنظومة الأساسية التي تعبّر جماليًّا ولكنها كيان ثقافي، له دوره وحضوره المنافس والحر والقادر على خلق الابتكار، ولها أيضًا اختياراتها وأسلوبها ومستوى إدراكها وعاطفتها وعلاماتها ورمزياتها، ومن ثَمّ فالبحث في عالمها الإبداعي التشكيلي يعبّر عن تناقضات واقع ومجتمع ونفسية وانعكاس ومعايشة وتحدٍّ وإثبات حضور وجدية طرح للمفاهيم.



منيرة موصلي

والبحث عن خصوصيات التعبير الفني للمرأة ليس تصنيفًا اجتماعيًّا؛ لأن الطرح الفني لا يطول المرأة وحدها، بل كل مكونات المجتمع بتفاصيله التي كثيرًا ما تحوم حولها إشكاليات مختلفة واستفسارات بحث تحاول فهم اختلاف التعبير الفني مقصديًّا ودلاليًّا ورمزيًّا، واختلافُه بينها وبين الرجل وكيفية حضورهما في منجز الآخر، ومدى توافقه مع الموقف الفني والقدرة على وصولهما إلى عمق التجلي البحثي لكسر حواجز الاختلاف والتخالف، الصدام والتصادم، بفعله البنّاء في خلق الموقف الجمالي من التجلي الفني، فما خصوصية الفلسفة البصرية التي ترى بها المرأة العربية تعابيرها وعلاماتها في تجربتها التشكيلية الحديثة والمعاصرة؟ وكيف تتعاطى مع الواقع والخيال والعلامة والرمز في مفاهيمها الفنية باختلاف تجاربها وتنوع انتمائها ودرجة استيعابها الثقافي؟

كثيرًا ما تتعامل المرأة مع الصور والتعبير بحساسياتها المفرطة في التوغل الذهني، وكثيرًا ما تدقّق في التفاصيل الواضحة بعلامات عميقة البحث تجيد التعتيم المقصود منه التعمق أو استدراج المتلقي لعوالمها ومحاولة قراءتها، مثل التعبير الكثيف الذي تخوضه المصرية الرائدة زينب السجيني، أو الكويتية ثريا البقصمي، أو السعودية منيرة موصلي، أو التونسية يمينة المثلوثي، وهن يستثرن العلامة التراثية في عمق التعبير الأنثوي، ويستخرجن الدلالة الموقعة بالفلسفة البصرية التي تعبر عما تسعى المرأة إلى تحقيقه بصريًّا والتعبير عنه. وعلى الرغم من أن الاختلاف في الرأي جاهز سواء في أن المرأة تتميّز -أو تتشابه- عن منجز الرجل التشكيلي، فإن التصور في حد ذاته لا يتوقف عند هذه النقطة الجدلية وحدها؛ لأنه يتعمّق في التحليل النقدي البصري لكل تجربة بمختلف جمالياتها وثيماتها.

الجماليات وفلسفة الرؤية

إن فكرة الاختلاف والتنافس والتميز والتفرد قد توقع البحث عن الخصوصية الفنية في مراتب التصنيف الواقعي، غير أن المحرّك الأساسي الداعي لتمييز العمل والمنجز الفني هنا هي الجماليات وفلسفة الرؤية التي تحلّل بصريًّا، خصوصًا أن المرأة تدقّق في التفصيل

المرأة تدقّق في التفصيل والسرد والتفتيت والمبالغة والحدة والسخرية والبحث في كوامن الشخصية العاطفية والنفسية

والسرد والتفتيت والمبالغة والحدة والسخرية والبحث في كوامن الشخصية العاطفية والنفسية، مثل تجربة الكويتية مشاعل فيصل، فهي تركّز على الملامح المألوفة في المجتمع وتعالج نفسياتها وواقعها بلغة جمالية مشوهة الملامح تكاد تشبه الكاريكاتير ولكن في تراتبية وتدريج لوني وشكلي، فكائناتها كما تعبّر عنها تعكس المجتمع وتحاول أن تنفلت في الفكرة نحو كشف طبيعة العلاقة في حالاتها ومزاجها في فرحها وحزنها، بتكبير الأعين وتكرار الرأس وتدريج الألوان التي تبعث في المنجز حركة وحيوية.

وعلى الرغم من أننا في كثير من الأحيان نكاد لا نميّز بين عمل لرجل أو لامرأة، فإن قواعد التعامل مع منجز فني تقدّمه المرأة يخضعها لقواعد مبنية على النضج والتكافؤ، الندية والتميّز، ومن ثَمّ إصرار ذاتي على إحداث الفرق في التصور الجمالي. وهنا نلحظ أن أعمال المرأة يميّزها التريث والحكمة في الخطوط والأشكال، في اختيار الموضوعات وترتيب الفكرة، حتى في الإشارة العامة بالتخصيص، مثل تجربة ليلى كبة ومدى توظيفها الأسطورة والتاريخ ومقارنتها مع حضور المرأة العراقية، أو تجربة سمر غطاس في التماهي الواقعي بين الفكرة والحلم في الواقع الفلسطيني، وتماهي الطموح الفردي مع الرغبة الجماعية من خلال مزج الصورة الفوتوغرافية واللوحة الفنية، أو تجربة النحت والحفر لميرفت عيسى، باشتغالها على الفكرة المقاومة لواقع المرأة الفلسطينية المهجّرة، وكذلك تجربة السعودية إيمان الجبرين في فكرة الهوية وتناقضات الكشف والتحفظ، بين ما يريده الآخر وما تريده هي نفسها بكل حرية وانتماء فعل.

ففي المنجز عامة لا تقدّم المرأة موضوعاتها المطروحة ومفاهيمها المبتكرة بشكلها الجاف أو العابر لإثارة التعاطف والشفقة، بل تتعمق في مفاهيمها تعمقًا غير مباشر تفرضه طبيعتها الجادة

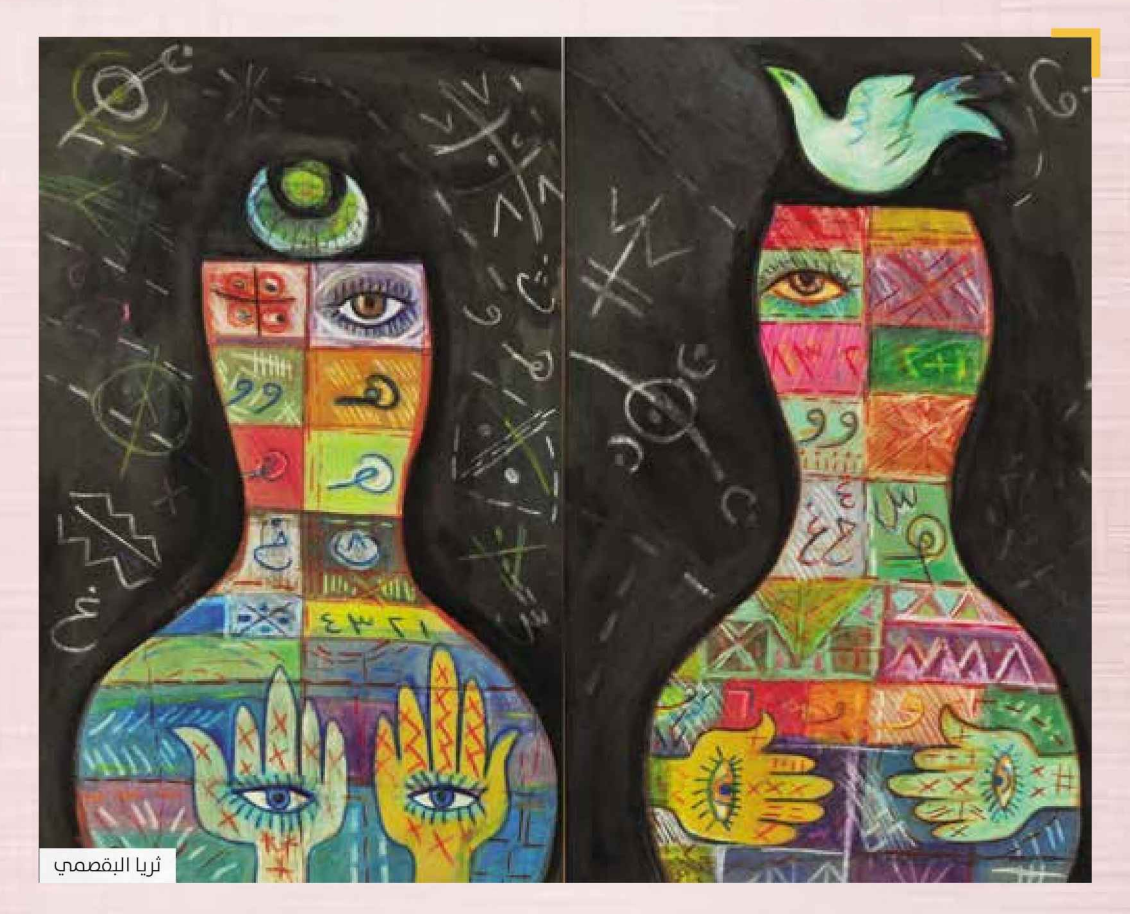
والدقيقة، وهذا لا يعني استنقاصًا من دور الرجل الفنان وتجربته، ولكنّ تثبيتًا لتأثيره وتأثر المرأة بأسلوبه وتفاعلاته، ودمج عواطفها وخصوصيتها معه ومع الطبيعة والثقافة والانتماء والمعارف. فهي المستفيد من التوافق والتكافؤ والمنافسة، ويجب عليها بقدرتها البحثية أن تروّض أسلوبها ترويضًا أعمق، حتى تتمكّن من التميّز العالمي أكثر وأبعد من ناحية الاطلاع والتطلع، فلا يمكن تناول بحث جمالي للمرأة بمعزل عن منجز فني رجالي في مجتمع واحد بعناصره البنائية وواقعه الاجتماعي.

المرأة: حضور الموروث والانتماء

إن القيمة الأساسية للمنجز الجمالي للمرأة تحيل على تفاصيل الحنين وانتماء الذات وحضور الأنوثة ورغباتها، إضافة إلى ألوان الترقب والانتظار والقلق والحيرة والتمرّد والرضوخ والحب والانتقام والتحدي. وعلى الرغم من أن الرجل يرى في المرأة الأرض والحبيبة والأم والوطن

فكرة الجسد المادية وتوظيفاتها التشكيلية كثيرًا ما تتراءى إيروتيكية، وموجّهة نحو أفق تمردي، إلا أن التوظيف النسائي لجسد المرأة يتجاوز التسطيح المألوف للفكرة

والحلم والطموح والقضية والفوضى والانعتاق والأمل، والحياة بقوتها وضعفها وبتناقضاتها الحسية، فإن المرأة ترى في الرجل تعابير الرومانسية واكتشافات الأنوثة والتوافق الطبيعي في علاقتهما، وفي الوقت نفسه ترى فيه السلطة والتحكم والرقابة والتسلط والتحريم والغموض والخوف. وهي تناقضات لم يصنعها الاختلاف بل هي مَنْ صنعَته مِن واقع مختلف ومتفاوت في ثقافاته وموروثه وعاداته وتقاليده ودرجاته الذكورية، وهي من عزلته في زوايا التمييز الاجتماعي. وهذه التصورات الفكرية والاجتماعية والنفسية الوجودية كثّفتها بصريًّا



ثريا البقصمي

التشكيلية الكويتية مها المنصور، في علاقاتها الرمزية وسريالية التفتيت البصري لفكرة الانتظار والترقب وحيرة التأمل وخوف الاندفاع وتردد التقدم كعناصر توظّف معها العلامات الرمزية، مثل المقص والأرقام والساعات وصورة الظلال التي تحيل على وجود الرجل في زوايا كل تعبير وفكرة.

الجسد وقيمة العلامات الجمالية

إن الاختلاف واضح في الرمزية والإنجاز والتوجيه الأسلوبي للفكرة وتوظيفات الجسد والعلامة بين تجربة وأخرى نسائية، حسب الانتماء والعلاقة والتعامل مع الطبيعة والأرض والحضارة والحضور، فمثلًا العلامة الخاصة في «البرقع» في تجربة التشكيليات في الخليج العربي تختلف حسب توظيفاتها. في الإمارات تتقارب في مفهومها الدلالي كموروث يعكس الواقع والانتماء وارتباط التراث بالعادات والتقاليد، ويمكن أن يحيل على الحضور والتغييب حسب المفهوم وطبيعة الأسلوب كالتعبيرية والواقعية أو المفاهيمية، فهي كرمزية فنية تختلف بل تتجاوز التعاطي المفاهيمي في الفكرة والمعنى والمقصد، فتتحوّل من العاطفة الذهنية إلى الذهنية العاطفية، ومن ثَمّ تتغير وتختلف طبيعة استقبالها للمقصد الجمالي والفهمي للرمز وكيفية رؤيته، وقد تتجاوز العاطفة الذهنية حضورها المتفاوت في التجربة التشكيلية السعودية مثلًا، ففي تجربة التشكيلية فاطمة النمر تختلف الفلسفة البصرية تمامًا في توظيفات التراث والانتماء الخاص بثنائية الأرض والمرأة والتراث والهوية لتصنع منها عوالمها، فنساؤها بحضورهن يعكسن ذاتية وتفرّدًا جماليَّ الفكرةِ يتجاوز الخطوط والألوان والتقوقع، فهي تبحث عن الجمال في تصوراتها وأساليبه ومستوى التجريب في أعمالها، التي طوّرت فكرة البحث الأيقوني للمرأة بمميزاتها الإنسانية.

وعلى الرغم من أن فكرة الجسد المادية وتوظيفاتها التشكيلية كثيرًا ما تتراءى إيروتيكية التوظيفات، وموجّهة نحو أفق تمردي، فإن التوظيف النسائي لجسد المرأة كثيرًا ما يتجاوز التسطيح المألوف للفكرة، فالمرأة تحاول إضفاء روح من الإحساس والانعتاق الحر، كما نجد في تجارب فنية معاصرة

زينب السجيني

لا تقدّم المرأة موضوعاتها المطروحة ومفاهيمها المبتكرة بشكلها الجاف أو العابر لإثارة التعاطف والشفقة، بل تتعمق في مفاهيمها تعمقًا غير مباشر تفرضه طبيعتها الجادة والدقيقة

مثل تجربة العراقية هيف كهرمان التي توظّف الجسد لطرح علاقات المجتمع بالمرأة، ونقد السلطة الخاصة بالمجتمع التي لا يفرضها الرجل بل تفرضها المرأة نفسها، فهي تُظهر نساءها بكل الأمزجة والحالات المغرية والحالمة والمخادعة والطائعة والمتمرّدة والساكنة.

إن الإضافة الجمالية التي حقّقتها المرأة في الفن لم تقتصر على محاكاتها لذاتها، ولا تقوقعها في نقطة التفريق والتمييز والتصنيف، بل في فهمها العميق لواقعها وطموحها ونجاحها وتطوّر تجربتها التشكيلية والبصرية، فلم تقف على الحدود بينها وبين الرجل، بل حاولت ابتكار مساراتها من خلال التجريب والتقليد والسطحية والعمق، في الفكرة والعاطفة، في الحضور والتماهي، في الاختفاء والتجلي؛ لتعبّر ولتكون باختلاف أساليبها ومستوياتها الفنية.



زكي الميلاد
كاتب سعودي

حداثة أم حداثات

اعتنى الباحث المغربي الدكتور محمد سبيلا بفكرة الحداثة، وبقي مهمومًا بها ومنشغلًا، مدافعًا عنها ومنافحًا، منخرطًا فيها ومنتميًا، مقدمًا حولها قراءات ومطالعات فكرية ونقدية جاءت متتالية في تأليفات ومقالات متراكمة. من هذه التأليفات بحسب تعاقبها الزمني، كتاب: «مدارات الحداثة» صدر سنة ١٩٨٧م، وكتاب: «المغرب في مواجهة الحداثة» صدر سنة ١٩٩٩م، وكتاب: «الحداثة وما بعد الحداثة» صدر سنة ٢٠٠٠م، وكتاب: «النزعات الأصولية والحداثة» صدر سنة ٢٠٠٠م، وكتاب: «مخاضات الحداثة» صدر سنة ٢٠٠٧م، إلى جانب مقالات يصعب تتبعها وحصرها، فالحداثة هي الموضوع الأثير للدكتور سبيلا، وأصبحت -حسب قوله- الناظم الذي يؤطر ويستجمع روح اهتماماته الفكرية كافة.

من بين أقوال الدكتور سبيلا عن الحداثة، أثار انتباهي قول أبان عنه في عنوان مقالة له وسمها: «من الحداثات إلى الحداثة»، قدمها ورقة لندوة دولية نظمتها أكاديمية المملكة المغربية سنة ٢٠١٧م، ونشرتها مجلة «يتفكرون» سنة ٢٠١٨م، وأعاد نشرها في مجلة «المشروع» المغربية سنة ٢٠١٩م، داعيًا فيها إلى التوقف عند مقولة الحداثات المتعددة فحصًا وتبصرًا، مناقشًا مدى صدقيتها ومشروعيتها الفكرية والتاريخية، متسائلًا: هل سيرورة التاريخ هي من الحداثة إلى الحداثات أم من الحداثات إلى الحداثة؟ مرجحًا في خاتمة القول ومنتصرًا إلى الرأي الثاني، ومعلنًا تمسكه بالحداثة، ومشككًا في مقولة الحداثات المتعددة أو تعددية الحداثات.

وتوضيحًا لرأيه يرى الدكتور سبيلا أن مقولة الحداثة حداثات هي من ناحية البيان نوع من التلطيف، ومن ناحية الفكر شكل من أشكال مقاومة الحداثة، نوع من التلطيف في نظره تمامًا مثلما سبق وتم تلطيف لغة البلدان المتخلفة، متنقلين معها من نقص في التطور، ثم إلى بلدان في طريق النمو، ثم إلى بلدان نامية، وهكذا.

وشكل من المقاومة في نظر سبيلا، متجه خاصة لنواة الحداثة الفكرية العليا بسبب عسرها وعنائها، وتعذر جرعتها المرة، والمحصلة من هذه المقاومة تمطيط مفهوم الحداثة، وقطع حبل الوصل بنواته ونموذجه، وتحويله إلى مفهوم واسع ورخو.

وبعد مناقشات ومجادلات مع هذه المقولة، متوقفًا عند مصادرها النظرية، متمثلة في: النزعة الثقافوية، والبنيوية، وأفكار ما بعد الحداثة، انتهى سبيلا في خاتمة المطاف إلى خلاصة نهائية قررها قائلًا: «الحداثة سيرورة تاريخية كلية للعصور الحديثة، سيرورة مركبة وعنيدة، تولد لذاتها كيفيات ووسائط الانتشار عالميًّا، بدرجات وسرعات وتدرجات مختلفة عبر عدة مستويات أو عتبات؛ أولها الحداثة التقنية وهي أيضًا مستويات ودرجات، والحداثة التنظيمية ابتداءً من الاقتصاد إلى السياسة مرورًا بالبنية الاجتماعية، وأخيرًا الحداثة الفكرية أو الثقافية التي هي الشرط اللازم المضمر الذي يمكن أن يتحول إلى معيار حاسم في تقييم كل المستويات والعتبات الأخرى للحداثة».

لعل هذه هي أبرز أطروحة للدكتور سبيلا في موضوع الحداثة، أو أنها أبرز أطروحاته إثارة للجدل والنقاش، والمفارقة الشكلية فيها أنها جاءت في مناسبة عنوانها كان يعاكس هذه الأطروحة ويتفارق معها، متوسمًا بعنوان: «من الحداثة إلى الحداثات»، الذي اختارته أكاديمية المملكة المغربية ليكون موضوعًا لندوتها الدولية، وأرادت منه السير باتجاه تأكيد التحول والانتقال من وضعية الحداثة الأحادية إلى وضعية الحداثات المتعددة، وإذا بالدكتور سبيلا من قلب هذه المناسبة يقلب صورة الموقف، ويعاكس السير، مخطئًا له، ومنتصرًا لوضعية البقاء في الحداثة، والعودة إليها بديلًا من الحداثات المتعددة.

اقرأ المادة كاملة في موقع المجلة
www.alfaisalmag.com



أحدث إصدارات إدارة البحوث

تونس: حكومة المشيشي وخريطة توازنات سياسية جديدة





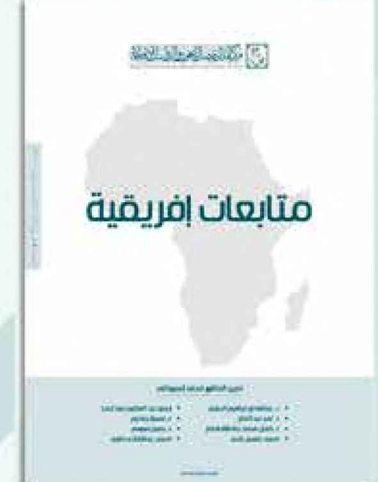
تأثيرات جائحة كوفيد_١٩ على قطاع الطاقة في المملكة العربية السعودية: مستقبل الطاقة المتجددة بعد الأزمة



دهليزُ المثقفين: بيتُ نصيف .. نقطةُ التقاء الدوائر الإسلامية الإصلاحية (من منتصف القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين)



حقبةُ ما بعد الجائحة في الخليج: إعادةُ التفكير في سياسات الهجرة والسياسات المكانيّة





حملة فقهيّة إيرانيّة.. لإسكات المرجع كمال الحيدري



تعليقات

الاستدامة في المملكة العربية السعودية: مسألة الغذاء

ص.ب (٥١٠٤٩) الرياض ١١٥٤٣ - المملكة العربية السعودية - هاتف ٤٦٥٢٢٥٥ (١١ ٩٦٦+) فاكس ٤٥٧٧٦١١ (١١ ٩٦٦+)
البريد الإلكتروني research@kfcris.com الموقع الإلكتروني www.kfcris.com

مؤسسة الملك فيصل الخيرية

King Faisal Foundation















ص. ب: ٣٥٢ الرياض: ١١٤١١ المملكة العربية السعودية هاتف: ٤٦٥٢٢٥٥(٩٦٦١١+) فاكس: ٤٦٥٦٥٢٤(٩٦٦١١ +)

P.O.Box 352 Riyadh 11411 Kingdom of Saudi Arabia Tel: (+966 11) 4652255 Fax: (+966 11) 4656524

www.kff.com